CORRADO CORRADINO

POETI CONTEMPORANEI

PRATI — ALEARDI — CARDUCCI

PRAGA — GIACOSA

.....se dei vostri padri vi sentite degni, avanzatevi sulla scena a capo scoperto, e studiateli, comprendeteli, ammirateli prima: li giudicherete poi.

F. De Sanctis, *Nuovi Saggi critici.*

TORINO
F. CASANOVA, EDITORE

1879.

616369
10. 8. 55

Depositato a guarentigia dei diritti
di proprieta letteraria.

Torino — Vincenzo Bona Tip. di S. M

ALL' AMICO

ANGELO PAVIA

Dedico a te questi studi modesti, appunto perchè non hanno pretese di sorta e perchè sono cosa tutta del cuore.

È una maniera come un'altra di dirti che ti voglio bene.

CORRADINO

Dirà probabilmente alcuno — e con molta ragione — che fra i poeti contemporanei parecchi altri meriterebbero di essere con attenta cura studiati.

Rispondo a questa osservazione che io non ho avuto per nulla in animo di fare una scelta: molti moderni poeti grandemente amo, dei quali parlerò forse un giorno colla medesima franchezza e coll'affetto medesimo.

Io ho detto forse....

Resta a vedere quel che dirà il pubblico!

POESIA CONTEMPORANEA

PROLOGO

A che cosa serve un prologo?

E' mi parve nient'altro a bella prima che un oggettino di lusso, una rassegnata concessione alla moda, mi parve il discorsetto lindo e zeppo di belle promesse che l'autore, il quale ha nel corpo un briciolin di paura, fa declamare all'attore a sipario calato. E quasi quasi io deliberavo, in onta alle polverose tradizioni accademiche, di romperla affatto colle abitudini, di dare lo sfratto al prologo, e di farvi assistere di primo acchito a questa varia commedia delle passioni dell'umano cervello, oggi affannato dietro la ricerca d'un nuovo che egli intravede, che gli par d'afferrare quasi, ma che poi ad un tratto vanisce gridando: non ancora, non ancora!

Ma poi mi soccorsero altre considerazioni: e immaginando di trovarmi dinanzi ai miei lettori, coll'argomento arditissimo, e con addosso il guaio di dovere, coi capelli neri, trattare anche di chi li ha bianchi o non ne ha affatto, sentii corrermi per le vene un mezzo brivido, un senso d'inquietudine vera: e mi pareva udire d'intorno a me un coro perfettamente accordato di rimproveri che si traducevano in questo solo:

Scusi, chi le dà il diritto di vestire la toga del giudice?

Allora decisi di scrivere un prologo e serbando per altra volta la rassegna delle considerazioni che mi hanno confortato ad entrare nel presente periodo battagliero della nostra letteratura, pensai — e credo non a torto — che esponendo in un discorso preliminare una serie di idee generali sopra lo sviluppo cotidiano della parte forse più viva di questa letteratura — l'odierna poesia — io perverrei meglio che con ogni altro mezzo a persuadervi che in me non parla il giudice ma lo spettatore, ma l'uomo che ben lungi dal credere inappellabile il proprio giudizio, non fa che esporvi le sue schiette e libere impressioni; libere ma rispettose; perchè egli, amico sovratutto all'educazione, non vuol essere per nulla il botolo ringhioso che morde furiosamente i polpacci della gente tranquilla: e s'attacca ai polpacci perchè, poverino, più in su non arriva.

Io dico adunque che se alcuno si affaccia alla soglia di questo mondo letterario novello di cui noi tutti insensibilmente quasi si subisce la strana influenza sotto forma di idee nuove, di aspirazioni indefinite, di smanie (è la parola) verso qualcosa di ignoto che lampeggia talora e subito si abbuia; se aguzzando l'intelletto, cercano alcuni di scoprire d'onde partano questi fasci di luce non più veduta, chi sia l'apostolo che osa in tempi di così vasto scetticismo gettar là, nella confusione, l'accenno ad un verbo nuovo, io giuoco uno contro mille che le investigazioni dei più avranno questa conclusione: un risolino incredulo e la solita frase:

Bah, i poeti!

Nel linguaggio famigliare, si sa, è poeta chi patisce di distrazioni perenni e cammina come spiritato per le vie, gesticolando; la sua chioma adora il bavero lucente dell'abito e non se ne saprebbe staccare: egli è lo strano per eccellenza, e le sue fantasie quanto più stravaganti tanto più si dicono poetiche....

Parrebbe impossibile, ma pure questa secolare abitudine di ideare in tal modo il poeta ha fatto sì che la parola *poesia* suoni oramai per la maggoranza non altrimenti che *utopia*. Onde pur riconoscendo che qualcosa di nuovo s'agita nel mondo del pensiero, o perchè i più comodamente adagiati nell'antico han paura di esserne sbalzati,

o perchè le scoperte importano studio e fatica, ciò che ai più reca noia, fatto è che s'usa gridare da essi: — Non ci si badi: tutto ciò non è che poesia. — Cioè non sono che sogni. E in verità, a considerar le cose superficialmente, questo grido pare del tutto ragionevole.

Perchè siccome è nell'istinto generoso dei giovani il levar primi gli occhi pieni di speranza e di amore verso la luce nuova che spunta, e l'inneggiare ad essa come ad apportatrice di progresso, ne succede a tutta prima un coro disordinato di cantici con una esuberanza di affetti che si traducono in voci di suono stranissimo, e c'è dentro una confusione, una esagerazione di sentimenti che rompono il freno delle convenienze: la Dea a cui si inneggia è ancora avvolta in veli densi e impenetrabili. Ma di tempo in tempo un lembo di essi s'innalza e parte del viso di lei appare fulgido al poeta, e in quei momenti l'inno, oscuro dapprima a mo' di apocalissi, sgorga in ondate limpide e maestose: allora Pietro Cossa scrive il *Nerone*, ed Emilio Praga il *Canzoniere del Bimbo*.

Ma gli adoratori del vecchio non curano queste manifestazioni solenni di un'arte nuova: e in subdolo modo accennando alle esagerazioni, e rilevandone acutamente il ridicolo, gridano: — Ecco i sacerdoti della nuova Dea, ecco la giovane letteratura! — E molti son giunti per tal modo a coprir di sarcasmi le estrinsecazioni più ardite e

più belle del pensiero moderno, — e senza averle lette mai, e solo perchè sottoscritte col nome di un così detto *giovane letterato*.

E, l'ho detto, è specialmente alla poesia che si fa carico di una tale rivoluzione nelle idee: e la si richiama, quasi apostata, ai suoi principii e le si ricorda come per rimprovero il babbo Dante e tutti quanti i così detti classici, sulla falsariga dei quali vorrebbero molti che essa seguitasse a scrivere i proprii affetti.

Io non mi fermerò a discutere qui sulla vieta quistione del classicismo e del romanticismo: le cose lunghe diventano serpi, e questa è serpe da un bel pezzo. Mi contento solo di rilevare nel passato un fatto identico a quello che oggi succede; anche al principio del secolo il pensiero liberato per mezzo della solenne rivoluzione dai ceppi che lo infrenavano, si slanciò avido di vita feconda nelle regioni del nuovo: abbandonò la vecchia via, rifiutò le antiche vesti in cui si sentiva a disagio, e libero e leggero cercò più allegri orizzonti: e allora, mentre in realtà era classico per eccellenza, mentre era il pensiero di Dante risorto a nuova vita lo si disse romantico, — un titolo ci voleva — e un classicismo di nome gli si rivolse contro arcigno, come un nonno che si prepari a dar le sculacciate al bimbo. Ma il bimbo crebbe adulto in brevissimi anni, e il nonno si decise a scender nella tomba: era il suo tempo. Compiuta in breve

tempo la sua naturale evoluzione il così detto romanticismo si spogliò a poco a poco delle sue tendenze al simbolo ed al misticismo — tendenze tolte ad imprestito dal pensiero medioevale — e apparve sotto una forma nuova, schiettamente popolare ed originale, riproducente in tutta la sua complessità la coscienza moderna.

Oggi non è più romanticismo che si dice, ma giovane letteratura: i nomi son mutati, ma la sostanza è sempre quella.

Or facendo ritorno alla poesia, ove se ne osservi il progressivo sviluppo attraverso i secoli, non si potrà far a meno di notare come essa sempre abbia mutato l'andamento e la forma, a misura che elementi nuovi accrescendo vigoria al pensiero, e allargandone l'orizzonte, additarono nuove vie alle umane famiglie.

Nell'anima del poeta freme l'anima dell'universo; il linguaggio misterioso delle cose mute, i dolori, le gioie, le speranze dei vivi si ripercotono nel suo cuore come sopra uno scudo: e questo, come lo scudo di Fingal che agitato dal vento ricordava la storia dei guerrieri caduti in battaglia, traduce in note armoniose quelle gioie, quelle speranze, quei dolori: la melodia si spande per il mondo e il verso del poeta è il conforto di chi dubita e soffre, è la luce di chi brancica nel buio; — il poeta è l'uomo.

E forse che l'uomo è il medesimo sempre?

Vedete: le ascetiche aspirazioni dell'uomo del primo medio-evo, che ha gli occhi rivolti perennemente al cielo, producono il poeta delle visioni e dei misteri: le reazioni successive contro queste aspirazioni, il ritorno del pensiero e degli affetti alla terra generano il poeta degli amori simbolici da prima, ma in cui è già rinchiuso un elemento tutto umano, poi delle dolci voluttà; il risorgere dell'antica coltura con le sue meditazioni severe fa nascere il poema; l'abitudine contratta di interrogare i segreti da principio quasi inaccessibili della vita e dell'intima coscienza sviluppa nella letteratura il solenne dramma moderno; la scienza gigante ad un tratto educa il poeta civile — e sempre e in ogni luogo la poesia è la formula che ci rappresenta vivo dinanzi agli occhi il pensiero progressivo delle generazioni.

Si cammina sempre; forme si sovrappongono a forme: e qui io domanderei volentieri a questi laudatori ad ogni costo del tempo passato, perchè nessun poeta tragga oggi le sue aspirazioni dai tre regni d'oltre tomba, perchè moverebbe le risa un poema cavalleresco, perchè ci sia nel mondo moderno il romanzo.

Scagliare la freccia di uno scherno a buon mercato contro le tendenze della odierna nostra poesia, vuol dire schernire ogni passo che fa verso l'innanzi il pensiero italiano; vuol dire disconoscere che nel secolo in cui viviamo la scienza ha fatto

miracoli e ha dato un nuovo indirizzo alle speculazioni della filosofia.

Giacchè non è possibile rendersi esatto conto di queste tendenze nuove, se non si piglia ad esame l'immenso lavorìo fattosi in questi ultimi tempi nel mondo intellettuale.

Di una cosa bisogna convenire e a provarla stanno là innumerevoli secoli di storia conosciuta.

Tutta la esistenza, tutte le azioni dell'uomo in qualunque tempo e in qualunque luogo egli viva, si informano ad un unico problema : quello del suo fine. Come egli lo risolve, così vive. Ha una fede cieca nei suoi destini futuri, si compendiino essi in una eterna felicità spirituale oppure materiale ? Ed in questa fede egli vive tranquillo, e sopra le agitazioni della vita egli passa come sopra un mare in burrasca a cui deve succedere senza fallo la calma. — Il dubbio s'è esso infiltrato nel pensiero dell'uomo corrodendovi e facendo intisichire il fior della fede ? E la vita dell'uomo è una perpetua battaglia a cui non succede mai l'inno della vittoria, mai il bianco vessillo della pace. — Ha egli accolto nel cuore, ciò che è più difficile assai, la cupa certezza che deve morire intero, senza speranza di risurrezione alcuna ? Ed egli avrà un unico desiderio : quello di adornar la vita fugace d'ogni possibile contentezza.

Tale è il destino dell'uomo : chiamatela religione, chiamatela filosofia, è dessa la regina delle azioni,

è dessa la regolatrice o palese o inavvertita di ogni movimento del pensiero.

E siccome nella poesia specialmente sono gli echi o lieti o dolorosi degli affetti e dei pensieri delle generazioni, siccome, già lo dissi, nell'anima del poeta freme arcanamente l'anima dell'universo, ne avviene che la poesia è la traduzione fedele dei sentimenti che dominano in un dato periodo di tempo. Se il poeta crede, è il secolo che crede; se dubita, è il secolo che dubita; se sogghigna od evoca i fantasmi lusinghieri delle delizie terrene, è il secolo che è cinico od è materialista.

Ora volgendo intorno gli sguardi, e senza spirito di prevenzione, senza ascoltare il vario susurro delle nostre individuali credenze e delle nostre passioni, esaminando la natura del secolo in cui viviamo e le conquiste ardimentose della scienza moderna, oseremo noi dire possibili oggidì gli inni tranquilli del Manzoni, il dubbio puramente soggettivo del Leopardi, le ballate del Prati, gl'idilli dell'Aleardi — in una parola, la poesia del ieri?

Nessuno la disprezza quella poesia, chè anzi la veneriamo come monumento solenne di una età che è trascorsa — ma intendete bene: che è trascorsa!

Ora sono altre le battaglie da vincere, altri i capitani da seguire.

Non è mai stata tanta confusione come ora nel

campo filosofico: il dogma perseguitato nelle sue ultime trincee da una scienza inesorabile che si ribella a credere ciò che non intende; una infinità di deduzioni tratte da un principio medesimo e per conseguenza una infinità di sistemi arrovellantisi tutti intorno allo stesso fine: da una parte gli animi sgomentati da tanta confusione si aggrappano convulsi come a tavola di salvezza alle antiche credenze, dall'altra i cervelli indocili di freno s'ergono audaci abbattendo e negando: e in mezzo a tanto abbattere e a tanto negare, nulla si afferma ancora, nulla!

Forse quest'affermazione ci sarà in qualche individuale coscienza di dotto — ma non nella coscienza universale: la quale, checchè se ne dica, è scossa nelle sue convinzioni e ne fan fede le generazioni nuove che prima ancora di conoscere il nome di Büchner, di Darwin, di Strauss e di tanti altri sommi che arricchendo la scienza han dissanguata la fede, si professano fumando il cigaretto atei, miscredenti, materialisti.

Dunque non c'è l'affermazione per ora, ma il dubbio: ed io quantunque ammetta con molti che il dubbio è anch'esso una forma di progresso, pure mi credo in diritto di affermare che questo stato scuote dolorosamente l'animo, vi genera aspirazioni angosciose nella loro indeterminatezza, impedisce lo slancio libero e ardito della fantasia.

In queste condizioni quale sarà la natura della

poesia contemporanea? chi non vede in quale penosa incertezza si debba trovare l'animo del poeta? Le antiche melodie non hanno più un suono che traduca i suoi affetti, egli smania ansioso nella ricerca di una nuova formula e nello avanzarsi verso di lei si smarrisce e spesso quando crede di intuonare l'inno armonioso dell'età nuova, la voce che gli esce dal labbro è un suono strano, discordante, roco.

Oh non è carità deriderlo in quei momenti pieni d'amarezza!

È l'antico alchimista che fiso l'occhio ardente al crogiuolo conta pieno d'ansia mortale i minuti, e già crede veder brillare il raggio biondo della verghetta convertita in oro, e il cuore gli batte, gli batte fino a rompergli il petto... E il momento sospirato non giunge, e una pallidezza mortale gli ricopre il viso dimagrito, e quasi la delusione lo uccide. Non avrebbe cuor d'uomo chi ardisse schernirlo in quell'istante.

Cercare un contenuto poetico tutto umano, esprimere come in sintesi e istillare nelle moltitudini le idee nuove intorno a cui si travaglia il pensiero filosofico, è il còmpito della poesia contemporanea: ma io credo fermamente che raggiungerà il suo scopo allora soltanto che queste idee moderne, per l'assiduo contatto e per la lotta diuturna fatte patrimonio della coscienza di tutti, ci daranno un' affermazione: allora il

poeta interprete del sentimento universale troverà la sua via, allora scioglierà veramente l'inno dell'età nuova.

Ma finora noi siamo in uno dei così detti periodi di transizione, più frequenti che non si creda nella storia dei popoli.

Contemporanei di solenni rivolgimenti politici che troveranno presso i posteri i loro storici compiuti, noi non ne avvertiamo quasi l'avvenimento; e nel modo istesso assistiamo presso che in differenti ai rivolgimenti che succedono tuttodì nel mondo intellettuale: inconscii guerrieri in una lotta titanica noi passeremo senza averne veduto il termine — e i nostri nepoti probabilmente paragoneranno questi lunghi giorni di battaglie a quelli ultimi dell'Impero d'occidente, quando contro all'invadente benefizio del cristianesimo lottava, per istinto di conservazione, la infrollita religione degli Dei.

Oggi il poeta moderno, non potendo afferrare d'un subito la verità che a tratti a tratti balena dinanzi a lui come dinanzi al pensiero concitato d'un veggente, cerca tuttavia di andarle da presso; sente che nelle forme della antica poesia male si adagiano gli affetti dell'oggi, e si affanna nella scoperta d'un ignoto. E come nel mondo scientifico tu vedi moltiplicarsi meravigliosamente le vie che dovrebbero condurre ad un termine medesimo, così nel mondo poetico.

V'ha chi credendo rinnovar la sostanza o trovar nuove plaghe alle peregrinazioni del pensiero, veste col ritmo le conclusioni di un sistema filosofico consono con le proprie convinzioni: e ne nasce ad esempio l'*Inno a Satana* di Giosuè Carducci, fredda enumerazione delle vittorie della ragione sulla credenza cieca, professione di fede d' un filosofo razionalista: ma nella coscienza universale, che non è razionalista ancora, non trova quell'inno un'eco duratura e dopo un breve momento di trionfo chiassoso, passa e non si ricorda più che come la memoria d'un solitario ardimento. Il poeta dell' êra nuova non è nato ancora: il pubblico avido ha sollevato un istante il capo, ha tese le orecchie, si è domandato con ansia: — è questo il canto che aspetto? — poi ha reclinata la testa, e si è risposto: no, non è questo.

E v'ha chi disperando di rintracciare la sostanza nuova, vedendo che ogni cosa rinasce nel mondo, che rivive l'antico Lucrezio nel materialista moderno, che insomma ciò che par nuovo è vecchio quasi sempre, si persuade che la grande incognita sia da ritrovarsi nel rinnovamento della forma: e qui, grida, sta il segreto per allettare ancora le orecchie! Quindi un'affettazione di trascuratezza, o una caccia instancabile alle espressioni più strane, un arzigogolare sopra le parole più semplici, un foggiare il verso come oracolo di sibilla

che par racchiuda un significato arcano appunto perchè non ne racchiude alcuno.

C'è l'indeterminatezza nella forma perchè la medesima indeterminatezza sta nel pensiero. La loro perfetta corrispondenza in cui il sommo De Sanctis ripone la vera, la sola arte, manca naturalmente: quindi il pensiero del poeta ci sfugge come in certe liriche del povero Praga e nella maggior parte di quelle dei suoi imitatori.

E un'altra conseguenza è ancora da annoverarsi di questo stato anormale di cose, di questa concomitanza di circostanze strane. Spesso il poeta si stanca dei suoi tentativi e perde ogni fiducia di poter mai giungere a riflettere nel suo verso la pubblica coscienza; i suoi lamenti, le sue gioie, le sue ire non sono i lamenti e le gioie e le ire di tutti; egli è segregato, solitario quasi: mille voci gli assordano gli orecchi con diversi consigli: « canta la rovina dolorosa d'ogni fede — no, canta il trionfo della ragione — canta le lotte della democrazia — sciogli un inno alla fratellanza dei popoli — piangi sull'età scettica e malata — sorridi all'allegro epicureismo del secolo » — e va dicendo, cosicchè contentando gli uni c'è sempre il guaio di far strillare gli altri.

E il poeta allora si rinchiude in sè stesso, contento al piccolo mondo della sua propria coscienza; l'eroe dei suoi canti è sempre il suo *io*, e pieno della fiducia che il lettore s'interessi ai pensieri

solitarii del suo cervello e agli affetti solitarii del suo cuore, narra sè stesso largheggiando prodigalmente l'anima sua.

Ecco la ragione di tanta copia di poesia soggettiva che oggi vede la luce: al di fuori c'è buio pesto e il poeta nulla vedendo che abbia contorni decisi guarda in sè stesso: — là dentro almeno c'è per lui un po' più di luce.

Ma dunque, nulla ha questa moderna poesia di fecondo? essa è tutta indeterminatezza e confusione? dov'è il centro intorno a cui si aggira, qual è il fine a cui tende?

Io ho inteso fin qui di esporre le cause per le quali deve apparir chiaro anche ai più restii come non la poesia ma i tempi siano da accagionarsi, se essa, quale noi la vediamo nei giovani nostri autori, ci si presenta incerta, tentennante, indecisa. Ma non per questo si può chiamarla vana ed infeconda: e se le sue conquiste son lente non perciò son meno solenni.

Una parola di quelle che si coniano ad un tratto per esprimere un'idea nuova e complessa, una di quelle parole che non si sa come nascano e pure repentinamente s'accasano nel dizionario comune, vale da sola a chiarire ad un tempo le tendenze e il fine e le conquiste della moderna poesia.

Questa parola è: *realismo*.

Oramai su questa parola son stati scagliati tanti improperii, le si sono avventate contro tante accuse, la si è fatta complice di tanti delitti letterarii, che se essa ha un po' di pudore deve maledir mille volte chi l'ha messa al mondo.

Se pur non sorride bonariamente, come io penso, nella piena tranquillità della sua coscienza intemerata. Nei tempi che son passati, non soltanto le terre, la libertà, la ricchezza eran privilegio dei pochi: anche un più nobile dono, la coltura, era feudo del cervello di alcuni fortunati pei quali soltanto si apriva il tesoro delle cognizioni e delle bellezze artistiche e letterarie. Ne accadde che per loro uso esclusivo si venne foggiando una lingua togata e inguantata, semplice e naturale creazione del popolo, ma strappata violentemente dalle sue labbra e camuffata con maschera latina; lingua particolare di dotti, conseguenza logica di uno stato tirannico di cose il quale condannava le maggioranze alla gleba perchè col loro sudore preparassero gli agi e gli ozi delle minoranze. Niuno invito al banchetto scientifico e letterario aveva il popolo: e ciò richiedevano i tempi. Quindi una lingua e una letteratura in cui non avevano parte alcuna i bisogni, le aspirazioni, gli affetti delle moltitudini; una letteratura ritraente il pensiero dei pochi, non la letteratura viva e feconda, orgoglio e necessità delle nazioni colte.

Ma a misura che nel tempo ingrossarono gli av-

venimenti, quando il popolo alzatosi sulla persona guardò in faccia i suoi oppressori, e gridò e scrisse nel sangue suo ed altrui i proprii diritti, si educò pure accanto al giovinetto redento una letteratura sua: il pensiero dei pochi si trovò discorde da quello dei molti: la letteratura che paga di sfoghi accademici era cresciuta senza degnar d'uno sguardo i dolori e le speranze d'una società sofferente, si sentì a poco a poco debole e impotente contro alla sua rivale, quella che ripercoteva nelle sue manifestazioni infinite l'inno al lavoro e alla speranza di un popolo che si affacciava alla vita.

I monumenti letterarii che nella loro lingua e nei loro pensieri seguivano tuttavia le traccie antiche si trovavano in tanta discrepanza colle nuove tendenze, che irrisi o negletti tramontavano appena nati: venne Alessandro Manzoni, e osservata la vecchia prosa, solennemente altosonante sulle labbra dei dotti, indovinò ch'essa era oramai cosa da musei e fece dono prezioso all'Italia del primo esempio d'una lingua nuova e vera; della lingua da tutti intesa perchè parlata da tutti.

Fu questo il primo e più solenne esempio delle tendenze dell'età verso il realismo: giacchè con questo nome io nè posso nè voglio intendere altro che il ritorno d'un' arte sviata alla naturalezza e alla semplicità, il bisogno universale di veder ritratte le cose com'esse sono, senza svisarle nel

prisma di una rettorica falsatrice del sentimento e del pensiero.

E questa era stata specialmente la colpa di tanta vecchia poesia, che servendosi di un materiale superfluamente ricco di frasi e di imagini preparate, rendeva monco il pensiero, troncando a mezzo l'ispirazione e stemperandola in un profluvio di reminiscenze di mitologia e di arte greco-romana.

E la poesia moderna si sbrigò da queste pastoie: essa non cammina più impacciata nel periodo irto di trasposizioni e di costruzioni latine, non si incaglia nelle parole a desinenza maestosa, rubate ai classici del trecento e del cinquecento, non sciupa l'imagine e l'idea per l'amor della frase elegantemente attillata. E non vi paia piccolo vantaggio: questo realismo della lingua trae seco per natural conseguenza il realismo del pensiero: e invano, per es., io oso dirlo, voi cerchereste nei poeti anteriori quella naturale e delicatissima frase in cui riposa un pensiero pieno di amore — quelle imagini soavi di cui la musa di Emilio Praga circonda il letticciuolo d'un fanciullo adorato.

Queste sono conquiste del realismo nostro che non teme l'accusa di pedestre, quando senza ricorrere alle strofe sonore di vieti modelli esprime così alla buona, come li sente, i proprii affetti.

Ma il nome di realismo fa paura: e si dice che la musa realista moderna si compiace di trascinare nel fango le sottane e di sbevazzar nelle ta-

verne con gli ubbriachi: si dice che si pompeggia per le suburre con la parrucca gialla della prostituta sul capo, che suo idolo è il vizio e solo alle opere immorali concede il vanto dell'interesse: si dice che i poeti realisti han perduto il senso d'un culto grande e soavissimo: del culto della donna, e che insensibili oramai alla santa poesia di un bacio casto di sorella o di sposa, non fremono che alle carezze mendicate nel fango.

Così confondendo insieme poeti e mestieranti, si cerca di screditare il lavoro lungo e paziente di chi si affanna nella ricerca di un' arte che riproduca tutta quanta la vita, così si soffocano collo sprezzo le ingenue aspirazioni del vero poeta.

Non so qual senso tutto nuovo di pudore s'è impossessato da qualche tempo di alcuni che su pei giornali fan la critica delle opere d'arte: arrossano come fanciulle di sedici anni a una parola, anzi a una riga di puntini: sentono il sangue rimescolarsi loro nelle vene a qualche canzone

> Talora licenziosa nei motti, ma coll'aria
> D'un nonno che sorrida con malizia bonaria,

e sono o dicono di essere vivamente indignati se in un sonnettuccio senza pretese fa capolino la punta della scarpetta d'una bella donnina.

E senza badar più che tanto se il poeta abbia una significazione, se esprima qualche cosa in questo subbisso di gente che allaga la terra di versi,

gli bandiscon addosso la croce per una frase, per un'idea, e regalano la sua musa di titoli che in bocca a uomini così timorati, così schizzinosi fanno davvero una curiosa figura. E perchè un poeta canta la sensualità, gridano sensuale tutta quanta la giovane poesia, e fanno altissimi lamenti sul gusto dominante e crollano il capo predicendo la rovina dell'arte.

Io domando con qual diritto si faccia quest'accusa a una poesia che in fatto di delicatezze, di squisitezze del sentimento non ha rivali in nessun altro tempo: domando con qual ragione in faccia a questa poesia si sputi l'accusa di demoralizzatrice e di oscena, mentre (se si parli di veri poeti), ogni suo intendimento è rivolto a meta santissima. mentre Gius. Giacosa ammollisce con delicatezze moderne il ferreo petto degli uomini medioevali, mentre P. Cossa risveglia, con pitture alfieriane, l'orrore contro la ferocia indolente di Nerone e le libidini di Messalina, mentre Arrigo Boito medita sull'antica mummia, mentre Mario Rapisardi ardisce un poema, mentre l'Ahasvero di Hamerling comparisce in splendida veste italiana, mentre echeggiano sempre dolcissime le melodie del Praga?

E se v'hanno alcuni che rigirantisi in più breve cerchio, fanno udire un'unica nota, sia pure di voluttà inebbriante, con qual diritto si toglie da ciò argomento a presagir male della poesia per cagion loro?

Lo confesso, Lorenzo Stecchetti ha scritto dei bei versi che le fanciulle da marito non devono leggere: ne ha scritto degli altri assai meno belli che con la loro inutile oscenità ristuccano persino gli scapoli impenitenti dalla coscienza poco afflitta dagli scrupoli. Ma in nome di Dio, chi e che cosa ci ha rappresentato il poeta nei suoi *Postuma*, che sono in fin dei conti sino ad oggi l'unica vera e compiuta sua opera d'arte? Lo stato psicologico d'un povero giovine senza fede, senza amori potenti, senza fervidi entusiasmi, dall'anima malata di etisia, pallidamente innamorato ancora delle bellezze della natura e dei volti femminili. — Ora ditemi: esiste un tale fenomeno psichico ai giorni in cui siamo? E chi oserebbe negarlo? Siamo una buona volta sinceri, e cominciamo anzitutto a confessare che un briciolo della malattia di cui muore il povero Lorenzo l'abbiamo tutti tutti tutti nel petto. Si tratta soltanto di non essere ipocriti con noi stessi. E poi guardiamoci attorno: io principierei per parte mia a citarvene delle centinaia di questi Lorenzi che trascinano elegantemente sotto i portici e pei giardini il fardello visibilissimo delle loro noie, della loro stanchezza, dei loro disinganni incolori. E altre centinaia me ne citereste in seguito voi stessi. Ma dunque, se il fenomeno esiste, dov'è questo gran peccato nel rappresentarlo? Avete pure accettato a suo tempo il Don Giovanni, l'Aroldo, il Man-

fredo, l'Ortis, l'Armando, e tanti altri; anzi, ora che mi ricordo, avete anche battuto le mani a questo medesimo Lorenzo quando lo credevate morto..... In nome di Dio, ripeto, perchè volerlo rinnegare adesso che è vivo?

Uno studio serio su Lorenzo, signori critici, non l'avete fatto ancora: avete pescato qua e là per vituperarli i canti più voluttuosi, anzi i più sensuali, e i tanti e tanti altri dove non spira che una malinconia soavissima, una aspirazione all'indefinito, un desiderio non mai appagato, un fondo di bontà generosa e dolorosamente rassegnata, li avete saltati a piè pari. Non avete esaminato il lento procedere del morbo che conduce alla tomba il povero Lorenzo, non avete del morbo medesimo studiato la complessità complicata, in quel morbo non avete ravvisato il morbo dell'età affannosa che attraversiamo.

Allora vi sareste accorti che Lorenzo è un tipo, è la personificazione di una malattia morale che affligge ancora molti oggidì, è il legittimo discendente del monello Don Giovanni, dell' arcigno pensatore Manfredo, dell'annoiato Armando. Ma voi dopo avere riconosciuti ed amati i padri, vorreste mettere il figlio fra i trovatelli.

Il signor Guerrini rappresentando il suo Lorenzo aveva in mente tutto ciò? Io non mi curo di saperlo, io che credo fermamente alla ingenua inconsapevole ispirazione dell'artista: egli è poeta, e

come tale doveva intendere le mille voci del tempo suo e riprodurle in parte nel suo canto. E si dica quel che si vuole, ma io non mi smuoverò mai dalla mia opinione, che cioè la storia di Lorenzo Stecchetti è storia vera, quotidiana, terribile, è la storia mia, è la storia vostra, o ringhiosi censori, è la storia di tutti. E se il libro si legge senza prevenzioni, ma spassionatamente, ma con serenità di uomo onesto e con amore di artista, esso diventa una buona, anzi una ottima azione. C'è ancora chi creda ai romanzeschi suicidii cagionati dalle *Lettere di Jacopo Ortis?* Quel libro fece anzi del bene: e la pittura dei mali della patria educò in petto ai giovani il fecondo dolore e la brama santa della vendetta.

Così quand'io mi rappresento dinanzi alla fantasia quel mondo tutto ruine che è l'anima dell'infelice Lorenzo, mi spavento di me stesso e dell'età mia, e una voce segreta mi ripete: *sursum corda!* in alto i cuori! e mi fo più forte incontro alle battaglie della vita.

E questa arte io la chiamo la vera e *reale.* È l'ho amara con quegli imprudenti che contentandosi d'una critica superficiale e leggiera si sono scagliati ringhiando contro il signor Guerrini: il quale naturalmente se n'è risentito da pari suo, e s'è impegnato volenteroso in una lotta nella quale ruota bensì tremendo lo staffile, ma sciupa nel medesimo tempo veri tesori di arte. Se i suoi

critici non avessero con tanto accanimento gittato in faccia alla sua musa

Il nome che alle donne è villania,

e se non l'avessero immeritamente reso responsabile delle sguaiataggini di tanti suoi sedicenti imitatori, certo invece della *Polemica* e della *Nuova Polemica* egli avrebbe regalati ben altri gioielli alla letteratura nostra che tanto ne ha bisogno e *Lorenzo* sarebbe rinato inneggiando non già all'amore del lupanare, ma all'amor virile e generoso di ogni vera bellezza.

E c'è un guaio maggiore: ed è che incoraggiati dagli sfoghi di bile del maestro, gli scolaretti son discesi anch'essi nel campo. E che diluvio di versacci putidi e grassosi ha allagato i floridi campi dell'arte! Già se ne è lagnato lo stesso Carducci, invocato da cotestoro — e con quale diritto di grazia? — come il corifeo di questa *nuova* scuola, vecchia come le vecchissime passionaccie umane. Signori miei, questo continuo fremere dei veli delle alcove, questa processione non mai finita di donnaccie, questo tripudiare perenne della carne, muovono a schifo le narici e lo stomaco. Per plasmare i vostri *nuovi* tipi di bellezza, oh che c'è bisogno di servirsi del fango della strada? Ma non ce n'è più in natura del marmo bianco, lindo, pulito? Voi vi siete fatta una bandiera di pochi stracci incolori e vi avete scritto su: *realismo*.

Ma che realismo mi andate cantando? Queste in lingua paesana e confidente si chiamano nè più nè meno che porcherie. E poichè la parola m'è venuta sotto la penna ci stia.

Noi abbiamo del realismo una ben altra idea: intendiamo con ciò l'arte riproduttrice della vita qual'essa è veramente, e la vita è veramente una vicenda perpetua di bello e di brutto, di riso e di pianto, di azioni sante e di birbonerie da galera.

Se nel mondo ci sono le donnaccie che a voi garbano tanto, ci son pure — e quanti grazie al cielo! — volti e cuori castissimi di fanciulle e di madri e di spose negli occhi delle quali sorride quell'amore che riposa

..... nel grembo a Venere celeste.

Voi nella vita non vedete che il laido e l'osceno: e dove non c'è, lo inventate. Letterarii tiranni voi vorreste a tutti far chiudere gli occhi sopra quanto la vita ha di ridente e di sacro, per riposarli invece con strana compiacenza su quanto offre di ributtante, di ribaldo e di vile.

Par che vi diletti l'odor delle cloache: e se dalle siepi verdeggianti giunge a carezzarvi le nari il profumo d'una viola mammola, voi infuriate gridando: abbasso le viole mammole! Ponete dunque in istato di accusa la natura che accanto alle donne brutte ha posto le donne belle, accanto alle birbe i galantuomini e accanto ai miasmi i profumi.

Se la critica si preoccupa sul serio di questa sorta di *realisti* ha torto; in ogni tempo ci sono stati, e tirata la somma, che gran male han poi fatto? Lasciateli gridare: soltanto dall'acutezza delle loro strida si accorgono d'esser vivi.

Ma quello che a me importa è che non si confonda questo parassita con il *realismo* vero che son fermamente convinto essere un progresso dei nostri dì. In fin dei conti si dice e si ripete da tutti che la letteratura ha da essere lo specchio fedele delle tendenze, dei vizi, delle virtù d'un'intera età: si pone anzi l'aurea sentenza come base alla storia delle lettere, se ne magnifica la verità; e con tutto ciò quando viene un poeta a presentarvi innanzi vivo e parlante l'uomo del secolo o una forma di esso che pure riconoscete in moltissimi di quanti vi attorniano, voi vi ribellate se per una cagion vostra speciale quella forma vi dispiace e negate addirittura che quella sia poesia, negate che essa debba esser parte viva della letteratura.

E a render più compiuta la declamazione, a mettere il colmo agli insulti contro questa povera poesia, si evoca l'ombra di Dante, e la si dice dimenticata da tutti i giovani poeti che all'Alighieri sostituiscono Pietro Aretino, a Beatrice Venere Pandemia.

O Padre Dante! i seguaci d'un'idea nuova che splenderà certo nella poesia futura non pongono in rettoriche sfuriate il loro sprezzo per la ignobile

accusa: non fanno pompa quotidiana dell'amore e della venerazione che hanno verso di te, ma ti hanno innalzato un altare nel segreto del loro cuore: e si confortano pensando che se tu levassi ora il capo dalla tomba e tornassi a rivedere la tua Firenze e ripigliassi la penna — o babbo Dante! — saresti anche tu un giovane letterato.

Del resto malgrado le stolte accuse e a dispetto d'ogni argine che le si voglia opporre, la poesia contemporanea, voi potete vederlo facilmente, cammina a passi rapidissimi e vince ogni animo innamorato del bello : insensibilmente quel non so che di indefinito che io ho cercato di spiegar da principio si manifesta nella maggior parte dei versi che oggi vedono la luce: indizi di ingegni arguti appaion qua e là su alcuni giornali letterarii; — sono canzoni di tali che fra qualche anno si presenteranno al pubblico a ricevere il battesimo di poeti. Leggete quei versi : un profumo come di frutto di regioni straniere vi alletta, vi immerge in vaghe meditazioni e pensando all'autore voi susurrate : Uno strano ingegno. — In quella stranezza è il preludio sempre più evidente d'una novità che si avvicina, in quella stranezza vi balena innanzi a quando a quando il lampo d'un pensiero forte, splendido, nuovo. È il fenomeno che si avverte leggendo i versi di Ferdinando Fontana.

Or dicano i critici che il poeta moderno ha da

ispirarsi alle battaglie della democrazia, o a quelle della politica : sudino a provargli che egli ha da porsi al tavolino con lo scopo determinato di far della poesia morale o civile : cerchino di avviarlo per quel sentiero che pare l'ottimo a loro : — il poeta quasi a lui non giungesse quel confuso gridìo, con la fronte alta e rivolta verso la sua meta misteriosa, procede indifferente : abbandonato alle ispirazioni sue scrive con la medesima penna l'inno panteistico alla grande anima del mondo, e la canzonetta rivelatrice di sussulti amorosi : d'ogni cosa che gli fa un solco nel pensiero o nel cuore egli consegna la memoria in un verso.

Così, non altrimenti, si giunge alla conquista del proprio scopo.

Se il poeta volesse, per contentare il critico, far violenza alla propria natura, adattare alla bocca la tromba epica quando è nato allo zuffolo, o pretendere alla fama di apostolo delle turbolenti idee sociali quando è fatto per dipinger negli inni la calma natura, ognuno intende quale ridicola figura ci farebbe la poesia. E i critici a questo non badano e seguono a ricercar nel poeta ciò che egli nè voleva nè poteva dire ; ma la poesia, che è il pensiero umano acceso dall'affetto potente, nella sua ricerca di nuovi orizzonti non si arresta ai richiami, non si conturba agli scherni ; caduta, si rialza : smarrita, rintraccia paziente il diritto sentiero. Un raggio che le traluca di tempo

in tempo basta a confortare i suoi campioni intrepidi : e quantunque i soldati dell'oggi non sperino che abbia loro ad arridere il tempo dell'affermazione nè che dal loro seno debba sorgere il poeta il quale riassuma il lungo dubitare, il lottare affannoso di questo periodo di transizione e inizii l'età nuova, pure son lieti abbastanza di aver intuito l'avvenire solenne, e di aver fatti essi i primi passi nel santo pellegrinaggio.

Al disopra delle nostre simpatie, dei nostri odi e dei nostri dispettucci variabili, stanno più nobili interessi : quelli dell'arte, quelli della Poesia italiana.

Chi di voi sull'altare della Dea che ci rallegra le lunghe noie non sacrificherebbe volonteroso le proprie ire letterarie ? Ecco, io son venuto a domandarvi questo sacrificio : e scongiuro voi sopratutto, o giovani generosi, a non voler gettare spine sul sentiero che il poeta moderno calca affannando, con gli occhi rivolti a una meta che egli non distingue, ma nella quale crede con l'entusiasmo del neofita.

Francesco De Sanctis finiva con queste parole che hanno del fatidico la sua storia della letteratura italiana :

« Il grande lavoro del secolo XIX è al suo termine. Assistiamo ad una nuova fermentazione di idee, nunzia di un nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo se-

colo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non ai secondi posti ».

Egli dunque, il critico spassionato e profondo, divinò, e sono anni parecchi, il nuovo orizzonte letterario che ci si spiega lontano dinanzi; divinò la nuova luce che presto o tardi diraderà queste tenebre d'incertezza e di dubbio in cui brancoliamo. Nuove forme stanno per sovrapporsi alle antiche: scoprirle è una conquista. Se alcun ardito osa avventurarsi alla fortunosa ricerca, o giovani, l'accompagnino gli auguri ed i conforti vostri. Gli antichi han chiamato il poeta *vate*, indovino. Talora una parte dell'avvenire buio par che si scopra, come per guizzar di lampo, alla sua fantasia occupata dal Dio: ed egli intuona un canto che suona quasi straniero alle orecchie dei contemporanei: perchè ridere? Noi non intendiamo quella lingua, essa è la lingua dei nostri nepoti. Forse che Dante, il massimo fra i nostri profeti, parlò in lingua dei tempi suoi? Vedete: ogni generazione susseguente ha scoperto sè stessa e il suo pensiero in alcuna parte del divino poema, e il commento e la perfetta intelligenza di questo si svilupparono soltanto a misura che nel tempo vinse e trionfò il libero pensiero.

La poesia è vaticinio: ma vaticinio spogliato delle antiche forme paurose e solenni: essa accarezza dolcemente i vostri pensieri, suscita i vostri affetti, e voi, inconscii, la respirate col-

l'aria: gridino pure i poeti contro al secolo banchiere — è una vecchia loro abitudine e scappa detto sovente anche ai più innamorati del presente — il secolo banchiere par che li trascuri e li legge e ad ogni nuovo venuto domanda con ansietà se porti con sè il nuovo verbo.

E dei poeti alcuni evocano il cadavere venerando del passato, quasi debba rivelarci nella storia dei suoi affanni e delle sue vittorie trascorse i nostri affanni e le nostre vittorie a venire; altri van diritti incontro alla meta e interrogando la multiforme materia, o la ragione fervida nella lotta, ne cantano i responsi oscuri: altri sollevano la propria mente oltre le nubi e intravedono strani mondi artistici, e ne ritornano pieni il capo di azzurro, di indefinito: altri ritorto l'occhio dalla scena del mondo per fissarlo nel tumulto della propria coscienza, vi dipingon l'uomo moderno, sfiduciato, stanco, dubbioso; or pieno di giovanezza sente il sangue corrergli a torrenti per le vene e inneggia alla vita: ma tosto la fiumana s'arresta ed egli sta gelido e scettico contemplatore dell'umana commedia. Tenta alcuno l'inno della vittoria — ma l'armonia si perde inavvertita: nessuna coscienza è preparata a riceverla.

Non si affannino i critici a deplorare un tale stato di cose, e a volere che il poeta batta la via che più lor piacerebbe: non si pretenda il poeta

credente in una età che non crede; si sia consentanei ai propri principii; — essere cioè la letteratura lo specchio della vita morale e civile d'un popolo, lo scrigno in cui egli rinchiude gelosamente il sacro tesoro dei suoi affetti e delle sue meditazioni affannose.

Ieri ed oggi. - Giovanni Prati.

Si sobbarca ad un rude compito, chi entra con intendimenti di critico nel campo della letteratura contemporanea. Il sentiero è seminato di spine: ve le gettano a piene mani i timidi che reputano sacrilegio l'abbandonar i morti per discorrere dei vivi; i sistematici che quasi schifano ogni cosa presente come se il passato soltanto potesse essere fecondo di ammaestramenti; e gli ostinati, i quali non vogliono assolutamente che sia possibile parlare con serenità e con giustizia degli autori sui quali non si è già chiusa da qualche secolo la tomba.

Aggiungete a questo la confusione che regna oggidì nelle lettere e la quale ha dato origine a nomi, a formule, a scuole nuove; l'esagerazione di sentimento con cui ogni seguace d'un particolare sistema d'idee ad esso si abbandona, tanto da non voler riconoscere nulla di buono, nulla di accettabile al di fuori; quel tendere delle

generazioni nuove a qualche cosa d'indeterminato che i padri negano e combattono; aggiungete insomma quell'innegabile fermento di idee e di affetti che si appalesa nella filosofia e nella scienza, nelle lettere e nelle arti, e vi parrà certo ardimento grande quello del critico del pensiero moderno.

Ma forse per questo bisognerà indietreggiare spaventati, e cullandoci nella sicurezza poltrona che i morti non rispondono, dovremo sempre ripararci in questo vasto cimitero del passato ed evocare, cadavere venerando, la vita dei secoli che sono stati?

Dicono che il giudicare i presenti appartiene ai posteri: ed io lo credo, se si parli di un giudizio perfetto, come credo impossibile lo scrivere perfettamente la storia contemporanea. Ma quest'ultimo principio applicato con la solita esagerazione dei sistematici, voi sapete a che belle conseguenze ci ha condotti! A queste: che mentre i giovani nostri escono dalle scuole a sufficienza edotti delle vicende dei secoli passati, sono poi in una vergognosa ignoranza della storia recente della patria loro: e se stanno a quello soltanto che la scuola ha loro dato, essi che vi sciorinano a menadito le imprese di Belisario e di Narsete e vi citano in latino i Capitolari di Carlo Magno, non hanno poi veruna esatta conoscenza dei miracoli di valore con cui la nostra bella patria ha

scosso il giogo secolare, e non hanno letto mai un articolo dello Statuto.

Non altrimenti accade quando si esagera nel campo della letteratura questo principio di astensione dal presente; la mente si abitua a giudicare delle cose che sono coi medesimi criterii con cui si giudicano quelle che furono; con la cocciutaggine superba che ci ingenera nell'animo l'amore sconfinato delle nostre particolari convinzioni, noi ricalcitriamo in faccia agli argomenti più sfolgoranti di evidenza; pieni il capo di una filza di nomi d'illustri trapassati sorridiamo con disprezzo ai nomi che ora tentano di squarciare le nebbie della volgarità; e siccome soltanto i morti hanno il privilegio di non più palesare il corpo umano fragile e comune, mentre dei vivi abbiamo sempre sott'occhi le meschinità, le passioni, i vizi, noi siam soliti comprendere nell'apoteosi di quelli la condanna di questi: e se Dante, fatto meritamente Dio della nostra ammirazione rivestisse oggi per un momento la carne umana, chi lo riconoscerebbe?

Questa malintesa adorazione del passato ci rende ingiusti verso il presente che giungono molti a non creder degno nemmanco di uno studio serio e profondo; con quanto vantaggio degli studi è agevole indovinare. Se bastasse, a darci la perfezione dell'arte, richiamare il presente verso il passato e ricondurre alla pedissequa imitazione

dei classici i cervelli moderni in cui freme l'impazienza del nuovo, io batterei volentieri le mani a quel rispettabile ceto di burberi benefici che scrivono quotidianamente libri che nessuno legge per tirar gli orecchi ai letterati la fantasia dei quali esce spesso dalle rotaie classiche; io perdonerei volentieri a quegli altri che ringhiano e s'attaccano ai panni come molossi e anche mordono talora chi non bada alle loro strida, chi non pensa col loro cervello.

Ma io mi vado ogni dì più persuadendo esser altra la retta maniera di giudicare il passato, che noi dobbiamo apprezzare in quanto ne vediamo le traccie nel presente e ne indoviniamo i frutti nell'avvenire: per intendere il nostro odierno pensiero è d'uopo rintracciarne nei tempi lontanissimi l'origine e lo sviluppo, onde dinanzi al passato noi dobbiamo inchinarci come dinanzi ad un padre: ma tentar d'arrestare il movimento progressivo del pensiero stesso che precorre il domani, per foggiarlo all'imitazione del ieri è una colpa: e studiar con questi fini il passato è pure una colpa.

Oh non è forse uno studio necessario e generoso quello dell'oggi? Ripiegarci sovra noi stessi, sorprendere le fasi di questo movimento vertiginoso di idee, cercarne le cause, prevederne gli effetti, studiar dove corra, che voglia, che pensi questa età di cui noi siamo figli?

Oh dite, in nome di Dio, colla sincerità sulle labbra e senza tema di commettere un immaginario sacrilegio: chi oramai vi commove maggiormente, il Petrarca, l'Ariosto, il Boccaccio, oppure lo Zanella, il Carducci, il De Amicis? In quale di essi sentite più battere il vostro cuore, in quale sentite più l'eco dei vostri desiderii, delle vostre aspirazioni?

Una riverenza, come di figli, vi fa inchinare il pensiero dinanzi a quei precursori della coltura, ma questi voi li amate, voi li leggete ansiosi; quei primi hanno vissuto in altra età, con brame che non sono le vostre, con aspirazioni che voi non dividete; ma questi vivono, sentono, soffrono con voi; nelle loro pagine voi sentite fremere il presente e nel presente la vostra anima stessa: voi vi sentite parte delle loro ispirazioni, e cercate nelle loro parole la spiegazione delle brame indefinite che vi albergano in petto.

Negli amichevoli convegni, nel seno delle famiglie non si parla del divino Alighieri: ci commovono assai poco oramai le discordie dei Guelfi e dei Ghibellini risonanti, con fragor cupo, nelle sue terzine; ma ad ogni istante ci vien sul labbro il nome d'un autore vivente e ci dà una scossa dolorosa al cuore il grido sinistro del Carducci:

Latin sangue gentile
Triste novella recherò fra voi:
La nostra patria è vile!

E ci domandiamo perchè il poeta moderno insulti così apertamente alla madre sua; che cosa domandi egli all'Italia, che cosa voglia — e analizziamo il poeta per cercarvi dentro la ragione del suo urlo disperato, per sapere se davvero noi beviamo aure di viltà o se non piuttosto egli non abbia fatto che narrare in bei versi un suo brutto sogno. — Queste cose, sì, c'interessano!

E c'interessa l'ultimo libro che ha levato un po' di rumore fra noi, lo si cerca avidamente, lo si legge e commenta per le vie, nei caffè, per ogni dove; si corre al teatro all'ultima commedia, all'ultimo dramma aspettato e annunziato da mesi, da anni; e all'uscir dalla sala e per settimane e per mesi lo si richiama alla memoria, lo si discute: c'è del nuovo? c'è il dramma là dentro, c'è la commedia davvero? È una rivoluzione in arte! Peuh! non è che una rifrittura di vecchiumi! — e via coi giudizi.

Intanto le gazzette afferrano ogni nuova pubblicazione artistica o scientifica; e le sentenze più diverse, fredde o appassionate, le critiche buttate giù fumando il cigaretto del dopo pranzo, suggerite dai rancori privati, dalle idee della scuola artistica a cui si appartiene e da chi sa quanti altri motivi ancora, empiono di confusione e di incertezza la mente dell'autore e del lettore. Cercano alcuni di raddrizzare questi giudizi e coraggiosi tentano la storia letteraria presente:

il De Sanctis ad esempio, il Carducci, lo Zumbini, l'Arcoleo e tanti altri; ma la maggioranza dei lettori non li legge, contenta alle appendici delle gazzette, rispettabilissime quasi sempre, ma sempre sciorinate con la fretta indosso e con la preoccupazione dei limiti inesorabili imposti dal proto.

E in questo stato di cose c'è chi possa disconoscere l'utilità ed anzi la necessità di uno studio sereno degli autori nostri, pur ammettendo che i posteri soltanto diranno su di essi l'ultima parola? *Nosce te ipsum,* stava scritto sulla porta del tempio di Apollo Delfico: ed io vorrei scrivere sulla allegorica porta del gran tempio dell'arte moderna le medesime parole: conosci te stessa.

Queste cose io ho voluto dire — e forse con troppe parole — per tranquillare quegli animi onesti i quali si sbigottiscono d'uno studio siffatto sui contemporanei, avendo salda opinione che di questi giudizi s'abbia a lasciar unicamente la cura ai posteri: la qual cosa io reputo per una parte pigrizia di pensiero e per l'altra timore esagerato. In fin dei conti s' ha pur da sapere noi, e chi si è e che si pensa, e dove sta di casa il vero, e se ci è possibile avvicinarlo: io confesso per parte mia che il giudizio dei posteri mi lascia fredduccio anzi che no; diamine! i nostri posteri hanno il gran torto di non venire al mondo che quando noi ne siamo usciti.

Con l'animo sereno adunque, e con le delica-

tezze delle persone educate che anche nelle contese san trattenersi dalle personalità volgari e grossolane, delizia delle rivendugliole sui mercati pubblici, cerchiamo di conoscere la nostra letteratura che in ogni sua manifestazione dà pure una luce così viva; io per me mi loderò abbastanza dell'opera mia, se varrò a persuadervi che in questa età così sprezzata dagli idolatri dell'antico il pensiero letterario non è, come essi vorrebbero, in decadenza, ma obbedisce alle leggi del progresso delle idee dominatrici del pensiero medesimo; se varrò a porvi in guardia contro una strana tendenza della critica quotidiana, la quale indispettita quasi d'aver contribuito all'innalzamento degli autori, tende con una rabbia mal celata a demolirne giorno per giorno la fama.

Così ai gentili e non gentili avversarii, a quelli che nella palestra letteraria scendono armati di cortesia, e a quelli che vi scendono armati di bile, è bello mostrar da principio tutte le proprie armi: simile all'onesto cavaliero antico che venuto in campo chiuso assicurava non aver sul corpo sortilegi e fattuccherie, io assicuro che non ho nell'animo occulti livori o simpatie le quali possano turbarmi la serenità del giudizio. Molti moderni scrittori e scribacchiatori vedendosi sopravanzati dal progresso delle idee che mai non s'arrestano, vedendo il pensiero delle generazioni nuove differente dal proprio, si rodono dalla stizza, e nelle

estrinsecazioni del nuovo pensiero cercando ciò che ha più l'apparenza di strano e di paradossale, lo metton fuori con grandi strombazzamenti e ci fanno su un riso di compassione e di sprezzo; ma non cercano d'onde questo fenomeno di apparente stranezza sia nato, quasi tali fenomeni si manifestassero unicamente per il capriccio di qualche strambo cervello.

Povera maniera di studiare le manifestazioni della vita intellettuale, metodo pitocco che conduce poi a tacciar continuamente di ridicole e di meschine certe formole artistiche, le quali possono bensì essere un errore, ma son degne sempre di studio e di rispetto come ogni fenomeno di questa gran madre che chiamiamo *natura!*

Profondamente convinto che l'arte subisce inconsciamente le influenze di tutte l'altre manifestazioni del pensiero e della vita, io tengo per principio inconcusso che essa deve considerarsi in correlazione con tutte: insomma che deve considerarsi in quello che Giovanni Trezza, con frase felicissima e nuova ha chiamato: *clima storico.*

Or dai principii generali discendendo alle applicazioni, quel che parrebbe dovermi recare spavento, l'entrare cioè a discorrere dei giorni nostri, mi dà invece una gioia quasi infantile.

Ed è chiaro: il passato ci attira a sè irresistibilmente col fascino del suo mistero; le cose si vedono come a traverso un velo che ce ne sfuma i con-

torni: le passioni, le angoscie, le gioie degli uomini che son stati ci commuovono potentemente, ma la commozione non può durare in noi travolti dal turbine delle passioni presenti che seco ci trascinano senza posa. Del presente invece siamo i figli: e tutto ciò che ci costringe a fissare in esso lo sguardo scrutatore ci alletta con fascino più potente: il clima storico in cui respiriamo è anche più misterioso per noi, perchè più vicino; giacchè nello spazio delle idee noi siamo come i presbiti che vedono meglio le cose lontane.

Ora, con la scorta delle lettere (che son le manifestazioni della vita nostra universale più accessibili a tutti) rischiarare un po' questo buio, e uscendo dal campo dei nostri interessi e delle nostre occupazioni quotidiane cercar di sorprendere nel mondo delle idee quelle forze che oggidì più incatenano a sè stesse il nostro pensiero e i nostri affetti, nell'indeterminatezza presente cercar la meta verso cui la mente si affanna; insomma nello studio dei fenomeni letterarii in cui tutta la vita si riflette, cercare quanto l'uomo dell'oggi somigli a quello del ieri o se ne allontani, è tale allettamento che basta di per sè a giustificare il mio coraggio.

Certo se io credessi con molti, con troppi anzi, che l'età nostra è quasi, nel campo letterario, imagine del caos primitivo; che pochissimo o nulla di buono s'è fatto, che l'ispirazione è stata uccisa proditoriamente dalla scienza che l'ha assalita alle

spalle, che tutto è morto, e la letteratura moderna non è che un vasto cimitero con cupe iscrizioni funerarie: « qui giace morta per decrepitezza l'epopea, qui riposa il dramma ammazzato dal ridicolo, qui la commedia si è seppellita viva, e va dicendo »; certo, dico, se ciò io credessi con molti, non avrei coraggio di scoperchiar quelle tombe e di attristarvi gli occhi collo spettacolo di cadaveri disumati.

Ma fortunatamente, non so se a torto od a ragione, in età di così vasto pessimismo io mi sento in fatto di letteratura ottimista ostinato; e ho fiducia di presentarvi dinanzi non spolpati cadaveri ma corpi belli e robusti dai muscoli rosseggianti per il caldo lavacro di sangue in cui si temprano, dagli occhi splendidi in cui scintillano i primi raggi della luce dei dì che saranno; corpi dalle movenze brusche e scomposte ancora, ma certo preludianti a prossima temperanza e correttezza.

Fra tutte le forme artistiche quella che io credo più opportuna a porgere un'idea generale del modo di pensare e di sentire di un'età, insomma del suo modo di vivere nel significato più nobile della parola, è la lirica.

Immaginate un istante il poeta, quando egli, pieno del Dio, come dicevano gli antichi, sente l'irrefrenabil bisogno di dare una forma sensibile alle imagini che gli fan tumulto nell'animo e nel

capo: quasi porgesse l'orecchio ai susurrii d'una voce misteriosa che dentro gli parla egli sta immoto affannato; l'occhio suo rompe i confini delle cose e si fissa in mondi sconosciuti ove le idee piglian corpo e figura di cose vive; dimentico di sè, ma riflettente inconsciamente in sè stesso gli affetti e i pensieri di tutti, li traduce in armonie in cui echeggiano le gioie i dolori le speranze dell'età sua: e in quelle armonie si perpetua la memoria dei sentimenti umani, come si perpetua nella storia la memoria delle umane vicende.

Ma per quanto sia capace l'animo d'un poeta di dilatarsi per accogliere in sè stesso e riflettere poi il sentimento d' una società intera, difficilmente basta egli solo a quest'uopo: i poeti che han nome Omero, Lucrezio, Dante, Shakspeare, Göthe, Byron, Heine nascono soltanto, oserei dire, ad epoche fisse quando si fa necessario anche nel mondo intellettuale come un riassunto, un risultato concreto delle lotte e delle divagazioni anteriori del pensiero e del sentimento; e in realtà quei sommi poeti altro non sono che la sintesi di lunghi travagli analitici, nel campo delle idee, e non sono possibili sempre.

Nei periodi delle divagazioni e delle analisi e delle lotte, quando si cerca un'affermazione, e un unità di sentimento, il vero specchio e il più naturale di questo affannarsi, è il complesso di quelle intime armonie cui io testè accennava e che sgorgano sonore dall'animo dei poeti lirici.

Fra tutti, essi afferrano le diversissime parvenze delle idee e delle cose quali sono e non disturbati dal frastuono di solenni fatti passati, come il poeta epico, non costretti a rivestir passioni straniere all'animo loro, come il poeta drammatico, dànno la vera immagine delle passioni variissime del tempo loro.

La lirica non è la prima a nascere nel seno delle società giovinette, come molti credono e insegnano nelle scuole. Da principio, l'uomo non ha la virtù di ripiegarsi sovra sè stesso e di commuoversi alle maraviglie di quell'intimo mondo che è l'animo suo; lo spettacolo sublime delle cose che lo circondano, le tradizioni delle gesta dei suoi eroi e dei suoi Dei, nati appunto dalla personificazione dei fenomeni naturali, il fragore delle prime battaglie fra schiatta e schiatta gli consigliano l'epopea, ed ecco nascono l'Iliade e l'Odissea, il Ramayana, il Mahabarata, il Libro dei Re di Firdusi, i Niebelungen, l'Edda e tanti altri poemi che attestano i primi sentimenti affatto oggettivi delle varie nazioni.

Ma più tardi l'uomo si avvezza ad osservare in sè medesimo e acquistando maggior vigoria di pensiero, dai fenomeni meravigliosi del suo mondo interno è anche maggiormente allettato che da quelli del mondo esteriore; gli affetti prorompono vivificando ogni cosa ed ogni idea, e nasce allora la lirica; noi non vediamo più solamente un popolo prostrato innanzi a tutto ciò che ne colpisce i sensi

destando in essi la venerazione o il terrore, noi assistiamo a ben più importante spettacolo: è l'animo vergine dell'uomo che ci si schiude dinanzi, è un mondo inesplorato che ci appare improvvisamente, sono il sentimento e il pensiero umano che studiano in esso la genesi loro.

La lirica è il ridestarsi della coscienza umana.

È naturale che ai tempi nostri la cosa sia ben mutata: noi uomini moderni dal sorriso beffardo che ci contrae perennemente le labbra possiamo vantarci di molte cose, — ma di verginità di sentimenti via, non credo! Ma l' importanza della lirica, anzichè diminuire per ciò, è cresciuta: una infinita varietà di elementi, che ripetono la loro origine dalla filosofia e dalle scienze, ha scosso dalla primitiva sua calma e sicurezza la coscienza umana: e la calma si è mutata in agitazione affannosa.

Onde mentre prima la lirica, traduttrice dei sentimenti, era un inno sereno all'amore, alla fede, alla patria, ora appar torbida e incerta; anche nel canto amoroso tu vedi far capolino un'inquietudine strana; par che il poeta non sappia liberarsi dall'idea affannosa che un bel corpo non è altro infine che un sapiente aggregato di muscoli e d'ossa, che la patria è soffocata dal cosmopolitismo, che la fede esige una benda sugli occhi.

L'ideale fa a pugni colla realtà che ci salta agli occhi ad ogni tratto; la realtà nuda ci offende la

vista, — e un estetico contemperamento dell'ideale colla realtà, contemperamento in cui io ripongo l'arte vera, non è ancora trovato.

Onde ci sono due liriche ben distinte:

In due scuole vaneggia il popol dotto;
La vecchia al vero il torbo occhio rifiuta
La nuova il letterario abito muta
Come il panciotto.

Parlo del mio paese dove questa distinzione delle due liriche è manifestissima e profonda: tanta è nelle presenti generazioni la smania del nuovo che esse persino ingiustamente si ribellano contro ciò che ha fatto la delizia delle generazioni passate, e trascorrendo i limiti dell'onesto non si contentano di sclamare: — « questo non risponde più ai bisogni dell'animo nostro » — ma gridano addirittura: — « questo è brutto! » — Le teste ancor bionde sono in guerra aperta colle venerande teste canute: i vecchi sorridono compassionevolmente mormorando: — siete bambini! — e i giovani punti in sul vivo ripiccano: — siete testardi! —

I vecchi — permettetemi la frase regale — innalzano sugli scudi Giovanni Prati e lo proclamano il primo poeta vivente, quasi quasi il solo; i giovani son giunti persino a chiamarlo giullare, poeta fallito, e a rimproverargli i piedi grossi e la faccia grassa e rotonda.

E Prati intanto che è poeta davvero, sente che

altre tendenze che quelle d'un giorno gli fremono intorno e risponde nella sua *Psiche:*

Nel vostro imaginar, nel parlar vostro
C'è una dottrina che non è la mia:
Con altra penna io credo ed altro inchiostro
Ed altra mente, ed altra fantasia
Noi sudiam sui papiri. In bisso e in ostro
Voi vi vestite; io vo come che sia;
Voi, come preti in chiesa o frati in chiostro
Ite a convoglio, io senza compagnia.
Talor m'assale una paura strana
D'aver perso la bussola e il cervello,
Matta, in candido ovil, pecora negra.
Stiam però come siamo: A gente sana
Rincresca la follia: se il vero e il bello
Sta con voi, gli è coi molti; e ciò m'allegra.

Lo vedete; egli stesso confessa che ora si suda sui papiri con altra dottrina, altra penna, altra mente, ed altra fantasia, e finisce esclamando:

Se il vero e il bello non è più con me ma con voi ciò significa che sta colla maggioranza, e questo mi fa piacere.

Dunque il bello può mutare, dunque possono esser stati in un grossolano errore i padri nostri a cui il canto di Giovanni Prati ricercava dolcemente le più intime fibre del cuore?

Oh no, non è il bello che muti, ma sono le sue forme; l'essenza è sempre quella, immutabile, eterna.

Per me l'errore dei vecchi sta nel rifiutare *il*

torbo occhio alle nuove forme di cui il bello cerca rivestirsi e nel gridarle senza esame sciocche, fallaci, meschine; l'errore dei giovani nell'odiare le vecchie forme tanto da confonderle coll'essenza stessa del bello, e negarlo in certi poeti.

Nei canti del Prati i vecchi sentono echeggiare le voci allegre della loro giovinezza, e a quell'eco sonora si ridestano mille imagini svariate, mille memorie sopite ripiglian lena e corpo, tutta un'età trascorsa colle sue follie, con i suoi dolori, con i suoi tripudi si presenta dinanzi alla lor mente, — e come non avrebber essi da preferire quel poeta agli odierni che esprimono affetti che essi non sentono e aspirazioni che non dividono; a poeti che si affacciano tripudiando e scrutando a quella vita che essi oramai contemplano coll'occhio calmo e grave dell'esperienza?

Questa mi pare un'evidentissima prova che, siccome ogni età ha proprii pensieri ed affetti, così ha proprii poeti, e che la poesia non deve certo misurarsi dalla maggiore o minore conformità a determinati modelli come fanno ancora tanti sedicenti critici oggidì, ma dal modo col quale essa corrisponde alla particolare indole d'un tempo, e interpreta lo stato psicologico della società in cui nasce. Non meno strano adunque dell'errore di tanti giovani che si ribellano contro le antiche idee, è l'errore di tanti vecchi i quali, per questa unica ragione che son vecchi, scomunicano dall'alto

del loro olimpo le idee nuove: e non si ricordano più che quando essi pure eran giovani, si trovavano perfettamente nel caso nostro appetto ai vecchi d'allora.

Ma poichè come rappresentante di una di quelle due specie di liriche che io menzionava non ha molto, di una che volentieri io chiamerei lirica della generazione passata, ho scelto e, credo a buon diritto, Giovanni Prati; l'esame della poesia di quest'uomo singolare chiarirà assai più efficacemente l'indole e le necessità diverse dell'odierna poesia.

Io mi sono arrestato sovente a meditare sopra la curiosa sorte toccata a questo elettissimo ingegno, il quale fu incontestabilmente, e per tempo lunghissimo assoluto sovrano degli affetti dei suoi contemporanei; li rivolgeva là dov'egli voleva, chiamava sulle ciglia le lagrime, il riso sulle labbra a suo talento, faceva palpitare d'indegnazione e di speranza, di paura e di amore i cuori italiani, che all'annunzio di un canto suo pareva si dilatassero ad accogliere maggior copia di sangue caldo ed allegro.

E pure quest'uomo sopravvive alla propria fama e par quasi che nelle generazioni nuove gli si rivolga contro la posterità beffarda a gridargli lugubremente: tarda a morire, perchè morrai intero!

Dio mio! che tristi pensieri si devono talora ad-

densare sul suo cervello, su quel cervello da cui, come sciame d'api, uscì ronzando in dolcissimi metri tanta copia di rime sonore!

Chi parla ancora al poeta, giunto a sera oramai, la parola della speranza e della gloria futura? I suoi coetanei soltanto, quelli che hanno giubilato e sofferto con lui in giorni epici, solenni; ma i nuovi nati non gli abbadano, tratti al rumore di altri nomi e d'altre armonie: il presente soffoca il passato.

E quest'uomo, la cui fama ha battuto l'ali in così vasta parte di mondo, ha ascoltato ad uno ad uno i colpi cupi dei martelli che tentavano abbattere il piedestallo marmoreo della sua gloria. E non è molto che un giovane usurpatore del nome di critico trascorse con l'audacia dell'impudenza sino a rinfacciare al poeta la faccia volgare e la poco ideale pinguedine, quasi per essere artista fosse necessario aver sortito da natura un volto da Adone.

E il medesimo scrittore dava la baia a tutta quanta la poesia pratiana, non s'accorgendo che per tal modo svillaneggiava nel tempo stesso un intero popolo di cui il Prati interpretava le speranze, i dolori, l'idealità morbosa; caratteristiche di un'epoca solenne che i giovani dovrebbero avvezzarsi a studiare con affetto riconoscente.

Ma anche lasciando le esagerazioni, le quali non s'hanno a considerare che come una brutta iper-

bole di cervelli sprovvisti del senso delle convenienze, un fatto rimane innegabile e patente: le generazioni presenti non sentono più alla lettura dei canti del Prati quell'entusiasmo che, in una età non guari remota, fe' proclamarlo poeta d'ogni altro di quel tempo, maggiore.

E bisognerebbe essere di malafede per non riconoscere che questo fatto ha un suo grande significato: nè vale parlare di corruzione di gusto e di depravazione di sentimento. Siamo serii una buona volta e persuadiamoci che la natura non è capricciosa come il talento d'un bimbo: che non senza una grande ragione si manifestano nella coscienza umana di tali apparenti anomalie e che in ogni caso la stranezza di alcuni non può render strana nei suoi giudizi una generazione intera.

Quando Giovanni Prati meravigliò l'Italia col suo poemetto intitolato *Edmenegarda*, correvano giorni ben diversi dai nostri: chi senza spirito di prevenzione paragoni quel tempo al presente non può non riconoscere che la coscienza sociale si è profondamente mutata. Sarebbe superfluo parlare delle condizioni politiche, giacchè non è chi non veda che circa vent'anni di libertà son più che sufficienti a dare un nuovo indirizzo all'attività fisica e morale di un popolo.

Nuovi studi educarono generazioni nuove nel modo di pensare e di sentire: le scienze, bandite già quasi assolutamente dalle scuole, le invasero

d'un tratto e scossero dalle sue basi la fede antica; le alleanze stabilite fra nazioni già nemiche a poco a poco estinsero gli odii secolari e l'Italia gettò l'occhio avidamente curioso nei monumenti letterarii e scientifici delle contrade vicine: i pensieri filosofici si avvicinarono, la coscienza si modificò lentamente e cominciò un lavorio sordo e lento contro il passato, lavorio che anche oggi dura e dà i primi frutti; — dolorosi sempre finchè l'opera di distruzione non cederà il luogo alla riedificazione.

Tale è l'oggi, veduto, come usa dirsi, a volo di uccello: il ieri invece, quel ieri che fremeva di commozione dolcissima ai versi dell'Edmenegarda, era un tempo calmo ancora e saldo nella fede antica, fattasi anche per il momento più forte, dopo gli urti tremendi della rivoluzione francese: un tempo non turbato ancora dalle teorie desolanti, ma illuminate spesso da un sinistro raggio di verità, che ai nostri giorni sconvolgono la società e la coscienza: era un tempo di oggettivismo, in cui i pensieri e gli affetti erano assorbiti da scopi esteriori, tra cui primeggiava la libertà della patria, un tempo in cui si aveva bisogno soprattutto di fede, un tempo in cui da ogni mente di poeta si attendeva l'inno della redenzione, un tempo infine, in cui le alpi non circoscrivevano soltanto la terra, ma anche il pensiero italiano.

E di fatto, appena questi limiti si allargano per il pensiero e i capolavori del genio straniero, si-

mili nell'andamento all'Edmenegarda, si conoscono e si traducono, e le menti italiane s'inebriano alla lettura del Giaurro, della Peri, degli adoratori del fuoco, del Conte di Lara, cessa come per incanto l'entusiasmo suscitato dal poema del Prati, che a poco a poco perdendo di sua fama finisce quasi con essere dimenticato.

Troppo evidente era la esiguità del dramma pratiano posto in confronto con quello concitatissimo e maestoso del Byron, del Göthe, del Moore.

Dunque il Prati poeta non è da ricercarsi troppo nella Edmenegarda, la qual pure sollevò di sè tante speranze e tanta fama.

Tuttavia, seguendo i nostri principii di critica letteraria, si farebbe indispensabile un po' più di psicologia sociale del tempo in cui maggiormente fiorì Giov. Prati, per poter intendere davvero il carattere della sua poesia. Ma oltre che io ho già toccato alla sfuggita dell'indole di quei giorni singolari, essi ci si spiegheranno più chiari dinanzi a misura che noi ci addentreremo nel pensiero del poeta, la cui anima, appunto perchè ancor oggi li riflette appieno, si sente quasi fra noi spostata e fuor del suo mezzo naturale.

M'è già accaduto di dire che la vita in tutte le sue manifestazioni è la grande sorgente a cui il poeta attinge le proprie ispirazioni, senza ch'egli si proponga veramente più questo che quello scopo. Inconsciamente sente, inconsciamente esprime. E

questa verità che solo i ciechi per proposito deliberato non vedono, è il fondamento di quella sempre proclamata e sempre fraintesa formola: *Arte per arte*, la quale così considerata, cioè considerata nel suo vero senso, ha per principale campione — udite la eresia! — Giovanni Prati.

Pochi poeti al pari di lui si manifestano figli legittimi del tempo a cui appartengono, inconscii interpreti di esso, sbalzati quasi qua e là a seconda delle voglie e delle tendenze dell'istante, traduttore fedele di tutti i momenti per cui possa la coscienza sociale, ad ora ad ora poeta civile, poeta morale, poeta di lusso, poeta sognatore, poeta di quisquilie. Con lui un popolo piange, ride, freme, si perde in fantasticherie; egli è l'uomo che più ha attinto dalla vita d'allora, nella cui anima più s'è riflessa l'anima di quelle generazioni: e, lo proclamo altamente senza timore di smentita, egli non deve aver mai imposto a forza alla propria fantasia un soggetto o uno scopo, ma egli fu veramente

..... un che quando
Amore spira, scrive, ed a quel modo
Ch'ei detta dentro, va significando.

E Dante chiamò a ragione il fonte della poesia, con divina parola: *amore*. Attingendo alla vita le sue ispirazioni, il poeta non fa speculazioni, non sofistica sugli effetti del suo canto, non si propone di svelare il bello e il vero; il poeta *sente*, il poeta

ama. Se il bello e il vero scaturiscono dalle sue armonie, scaturiscono dall'amore che egli inconsciamente ha sentito. Ecco perchè l'arte non ha per fine che sè stessa: il bello nasce da lei, non perchè ella lo persegue, ma perchè essa stessa non può essere che bellezza.

Ed ecco perchè il Prati nei suoi versi, infiniti come le arene del mare, presenta tali anomalie che quasi non diresti del medesimo autore tutti quei canti.

E delle innumerevoli ballate in cui s'estasiavano alcuni anni or sono i padri nostri, di quelle ballate ove regnavano sovrane la mezzanotte, il lume di luna, il galoppo dei cavalli neri,

Galoppa, galoppa, galoppa Ruel,

e i cavalieri chiusi nel ferro, e le monache e i frati; di quelle ballate chi fra i più arrabbiati avversarii dell'*arte per arte* saprebbe dirmi lo scopo?

Adesso ridono quasi i figli, non intendendo più le ragioni dell'entusiasmo dei padri, e spesso il riso degenera anche in beffa crudele ed ingiusta. E perchè? Ridete dunque anche di un popolo, il quale immerso in una realtà angosciosa, collo straniero sul collo, coi figli suoi più generosi cacciati fra i ceppi o nell'esiglio, con un'incertezza penosissima nella pubblica vita, cerca svincolarsi un istante dalle strette di questa realtà inamabile e dimentico della terra spazia lieto nelle regioni az-

zurre dell'ideale, e fantastica e sogna. Giovanni Prati è la personificazione di questo popolo: le sue ballate sono il mondo fantastico che tanto piacque agli ingegni italiani quando il mondo reale aveva così pochi allettamenti: e quella era un'età che non aveva ancora, come la nostra, completamente divorziato con l'ideale: perchè, ripeto, deriderla? *Natura non facit saltus* — questo principio delle scienze naturali è perfettamente applicabile anche al mondo intellettuale e morale: per giungere a noi bisognava passare per le vie intermedie: non ridiamo di chi è dietro noi, perchè non andrà molto che di noi rideranno i nostri figli.

Così pure si è sputato in faccia al Prati chiamandolo giullare di corte. Ahimè, quando godendo i frutti dei lavori e delle sofferenze altrui, si dimentica chi ha lavorato e sofferto per darci questi frutti, si diventa ingrati e malvagi. Anche qui il Prati è figlio del suo tempo, e interprete fedele dei sentimenti d'allora: bisogna ricordarsi con quanta ansia e con quanto amore gli occhi di tutti eran rivolti al principe, senza di cui l'indipendenza d'Italia avrebbe avuto incagli tremendi: bisogna imaginare quei giorni epici pieni di timore, di speranze, di angoscie; ricordarsi che il faro, a cui tutti gli occhi eran rivolti, era la casa di Savoia, ricordarsi che il Prati suscitava l'entusiasmo in tutta la penisola cantando: nella sua *Pasqua d'Italia:*

Dall'asta del Vandalo
Percossa e non doma,
Senz'ora nè termine
Iapetica Roma,
Tu gloria, tu pianto
Dell'italo canto,
Di tetri pontefici
Ludibrio, e di re,
La mistica lampana
T'accendi sull'ara
Le fasce del talamo
Gioconda prepara:
Da Engaddi l'atteso
Tuo forte è disceso
L'eletto di Solima
S'impalma con te.

. . . . . .

Sabaudo! il fatidico
Tuo Lazio t'è aperto:
Va: stringi coll'infula
Di Roma il tuo serto.
Di Cristo nell'Arca
Ti prostra monarca:
D'Ausonia e dei popoli
Risorgi guerrier.

Nei giorni nostri l'inno guerriero suscita il riso: e sia pace coi giorni nostri. Anch'io lo intendo quel riso, e troverei oggi il canto di Tirteo una stonatura. Ma perchè voler portare i sentimenti dell'oggi nel ieri? Io capisco il Prati legato da vincolo indissolubile di riconoscenza al principe che pose ogni opera sua nel dare una patria al

poeta e non so far colpa al poeta d'aver consacrata a lui la sua musa. Cercare altre ragioni di ciò che la riconoscenza, è un cercar ragioni d'insulto.

Da tutto ciò emerge che il Prati non è poeta di questi ultimi tempi: simile a certi scrittori forastieri, al Dickens per esempio che, appunto per ciò che egli è prettamente, intimamente inglese, trasportato da noi quasi non s'intende e non fa fortuna, il Prati è poeta di un'altra età, appunto perchè di quell'età egli è il riverbero fedele; e siccome tra il ieri e l'oggi così profonda è la differenza, noi moderni ci rivolgiamo ad altri poeti, in cui meglio vediam riflessi i sentimenti nostri.

Passiamo ora, dopo queste più superficiali considerazioni, a ricerche di più alto interesse, ed esaminando altre parvenze del modo di pensare e di sentire dell'età di cui il Prati è poeta, studiamoci di dimostrare vieppiù le ragioni intime della trascuranza in cui oggi lo si tiene.

Guida in questo rapido esame ci potrebbero essere le opere più importanti del Prati, voglio dire quelle liriche di maggior concetto seminate qua e là nei suoi numerosi volumi, quel poemetto lirico che è l'*Armando* e gli ultimi suoi sonetti raccolti in volume sotto il titolo di *Psiche*.

Ma io credo — e sarò forse ingiusto — che di liriche le quali chiudano un concetto profondo, il Prati ne ha pochine. E mi par naturale: in una età tutta sentimento, la poesia deve riuscire anzitutto

calda, traboccante d'affetti, e siccome è cosa nota a tutti che la passione offusca il cervello, ne avviene che la realtà delle cose riesce ottenebrata: ne nasce quindi l'idealismo esagerato, esclusivo. E l'idealismo esclusivo, a parer mio, può esser sorgente di concetti altissimi, ma gravi e profondi no, perchè appena confrontati colla realtà da cui l'uomo non può per niun conto svincolarsi, sfumano e paion sogni. È questa la ragione per cui i poeti fino ad oggi son stati detti sognatori.

Il *ieri* adunque (come son costretto a dire per farmi intendere) il ieri era un'epoca tutta sentimento ed oggettiva ciò non ostante, giacchè tutta quella ricchezza di sentimenti era rivolta ad oggetti, a fini esteriori tra cui, l'ho detto, primeggiava la indipendenza della patria. Quest'odierno travaglio del pensiero il quale ha di tanto modificato la coscienza moderna non esisteva quasi: erano baldi entusiasmi, dolori mortali, speranze piene di affanno e di paura. La parola *realismo*, la quale esprime il completo distacco dalla idealità esclusiva, non passava neppur per le menti d'allora; la gonfiezza del sentimento produceva anche la gonfiezza del pensiero e dell'imagine, e quell'orgasmo inquieto, quel camminare quasi sulla punta dei piedi, pronti sempre a pigliar il volo per le regioni aeree, dominava persino nella vita quotidiana; non si sapeva ciò che il domani poteva apportare di nuovo, ma si sentiva che l'oggi non era che

passeggiero; quindi una tensione continua nell'animo e nel pensiero. E per farvi un concetto dell'idealità di allora udite come il Prati, con enfasi biblica, parli dell'uomo nella sua famosa ode:

Terra, dall'ime viscere
Manda di gioia un grido,
Svegliati e leva un fremito
Mar dall'immenso lido;
Angelica coorte
Inneggia e ti prosterna;
Sulle celesti porte
Brilla ineffabil dì;
L'uom dalla mano eterna
Colmo di vita uscì.
Più arcano delle tenebre
Più delle belve truce:
Più libero del turbine
Più bello della luce,
Nel portentoso istante
Al creator converso,
Di gloria sfolgorante
Egli già move il piè,
O suddito Universo
T'apri davanti al Re.
Figlio di Dio, recandosi
L'alta promessa ei viene:
Di nati avrà miriadi
Come astri e come arene;
A un cenno di quel fronte
Sarà l'oceano aperto;
Quasi lapillo, il monte
Ai piedi suoi cadrà;
La tigre del deserto
Sul dorso il porterà.

Ecco la pittura dell'uomo, la quale allora colpiva di meraviglia gli Italiani. Ditemi: ai tempi nostri si imagina così, l'uomo? Commoverebbe ancora questa orientale maniera di esaltare un essere che la scienza ha ridotto alle sue vere proporzioni, la cui anima la psicologia ha notomizzato con tanto minuta analisi? È possibile ancora spogliare l'uomo del suo corpo per non considerarne che lo spirito? No, il corpo, volere o non volere, pretende oggi la sua buona parte di considerazioni e la pesante materia non si presta più ai voli disordinati ed ipotetici. L'uomo moderno sorride all'idea che il mare abbia levato un fremito e la terra un grido di gioia al suo apparire; le angeliche coorti gli fan tentennare il capo in aria di dubbio; quando lo dite più bello della luce egli si guarda nello specchio e ride, quando ode dire che egli cavalca sul dorso delle tigri, non si augura per nulla di farne la prova. La realtà, la realtà gli si è attaccata ai fianchi come l'ombra sua e non lo lascia un istante: e siccome questa realtà è di per sè stessa una inesauribile fonte di bella e santa poesia e di ideali più schietti ed umani, egli vuol questa, questa soltanto.

Dove io invece trovo quel sapiente contemperamento tra il reale e l'ideale a cui già accennava, quel giusto mezzo tra le esagerazioni delle due scuole in cui l'arte vera ha il suo trionfo, è nella lirica intitolata: La Donna; questa si rifulge di una

luce da cui tutti si sentono inondati, di una bellezza che è cosa di tutti i tempi e di tutti i luoghi:

Mi prostro... e teco anelo
Dividere i miei dì.
  Dividerli in un tacito
Di sguardi rapimento
Nella terribil estasi
D'un posseduto accento;
Sempre sederti appresso
Cingerti al crin ghirlande
Pianger, chinar l'oppresso
Mio capo in seno a te,
E di un amor sì grande
Non chieder mai mercè.
  Alle tue braccia io palpito
Come a promessa antica:
T'amo bambina e vergine
Madre, sorella, amica:
T'amo siccome l'ara
Dove fanciul pregai,
Come la prima e cara
Vittoria in gioventù,
Come quel dì che amai
La fede e la virtù.
  Che se una tua fuggevole
Aura del crin mi tocca
Se tu mi dài di giungere
La mia con la tua bocca
Non io su molli strati
Sotto oziose tende
I giorni inonorati
Non io consumerò...
Ben altra fiamma accende
L'uom che da te si amò!

Mi arresto un momento su questo tema dell'amore, eterna e prima ispirazione dei poeti, giacchè specialmente in questo caso può essere origine di una importante osservazione.

Notate ancora come il Prati si discosti della sua maniera sonante e sempre un po' gonfia allorchè l'argomento suo è appunto amoroso:

Ridon le stelle in ciel per farti festa;
In cima al pioppo il rosignuol ti canta:
Svegliati, corpo angelico: ti desta
O addormentata imagine di santa.
Un'anima c'è qui povera e mesta
Che in te la sua speranza ha tutta quanta:
Vieni al balcone e non ti por la vesta
Chè il balcon tutto è rose e assai ti ammanta.
Alto è il balcone, e al mio bacio t'invola:
Ma veder fammi i dolci occhi ridenti,
Ma fammi udir l'angelica parola,
E questo grido io spargerò nei venti:
« Son felice abbastanza. Or casta e sola
Dio nel tuo lettiscinol ti raddormenti ».

Non conosco nella ultima nostra poesia una cosa più soave, più delicata, più leggiadra di questa. E di tali esempi potrei recarvene copia. Il Prati non ha in tale argomento l'idealità indeterminata dell'Aleardi, che riesce molte volte così ingenua da destare il riso, non scende neppure nella realtà spesso triviale dello Stecchetti, che soventi urta ed offende: egli sta in mezzo, contemperando, come ho detto, l'ideale col reale. Gli è (ed ecco

l'osservazione ch'io voleva fare), gli è che l'amore è il sentimento che meno di tutti gli altri si risente delle condizioni particolari di un tempo: se ai giorni nostri la scienza ci ha introdotto un po' troppo di elementi di materialità, io tengo per fermo che l'è questo uno stato passeggiero. E se ai tempi in cui il Prati era giovine l'idealità più esclusiva regnava nel campo delle lettere, se c'era cosa che potesse restare più delle altre naturale, era l'amore. E il Prati, che è vero poeta, non doveva sacrificare all'idealità, al così detto platonismo tutte le ispirazioni soavi che nascono dalla realtà dell'amore, e nemmanco doveva alla realtà brutale sacrificare le ispirazioni che nascono in tanta copia da ciò che l'amore ha in sè di ideale.

Ma egli, le une e le altre insieme contemperando, riuscì uno dei più dolci poeti di amore.

Quanto ai canti politici ho già detto esser superfluo nel caso nostro pigliarli ad esame: essi nascono con un gran peccato originale in dosso.

Ottenuto lo scopo per il quale furono scritti, essi perdono della loro importanza e per poco non vengono dimenticati. Ne siano esempio quelli del Berchet, pur così fieri e appassionati e belli. Chi oserebbe rimproverare le nuove generazioni di non entusiasmarsi più quasi alla loro lettura?

Lo stesso avviene, e su più vasta scala, pel Prati: e pure i suoi canti politici sono, a mio avviso, tal cosa che basterebbe di per sè sola a

confondere chi del loro autore non vorrebbe fare che un mezzo poeta. In essi l'affetto, la fantasia, le imagini scultorie, i pensieri sublimemente poetici son profusi a piene mani: tutti ricordano l'inno cupamente grande e doloroso in morte del Barbaroux:

E il giusto muor. D'inutile
Volgo la terra è piena:
Avviluppati in porpora
Fantasimi da scena
Che con le fibre offense
Dal letto e dalle mense
Lungo le vie trascinano
L'inglorïosa età.

. . . . . .

Anima antica, ascoltami:
Io non ti vidi mai:
Chiesi chi fosti: il dissero
Piangendo: ed io cantai.
Riposa in pace. È santo
Pei glorïosi il canto:
E in me l'accese, o martire,
Quel Dio che visse in te.

È una cosa tutta soave, tutta santa, sono i canti per il popolo, bozzettini la cui semplicità è l'ornamento artistico migliore, fiorellini dal profumo tutto italiano, grandi nella loro piccolezza gentile.

— Fanciulla, che fai qui sulla tua porta
Guardando da lontan per quella via?

— Ah, se sapeste! Quando la fu morta
L'han portata di là la madre mia;
M'han detto che di là debba tornare,
E son qui, da quattr'anni ad aspettare. —
— Oh povera fanciulla! tu non sai
Che i morti al mondo non ritornan mai!
— Tornano al vaso i fiorellini miei,
Tornan le stelle.... tornerà anche lei!

Veniamo ora all'Armando.

Desso, fra gli scritti di Giovanni Prati, è quello che pare stia più a cuore all'autore suo, il quale in un suo ultimo sonetto, quasi lamentandosi della trascuranza in cui presentemente è tenuto, se ne appella alla posterità esclamando:

E se Armando è fantasma or fuggitivo
Tornerà, n'ho lusinga, a vendicarmi,
In altro dì che men di questo è breve.

Ed in verità io credo che la sua lusinga non andrà fallita. Oggi, sempre per le ragioni addotte, è impossibile che quel libro piaccia: la malattia morale che il poeta dice di aver notata e descritta, ai giorni nostri non ha più sede che nell'animo di pochi privilegiati. Sentire così potentemente il dubbio, da essere disgustato di tutte le gioie della vita, da affrontare la morte come unica via di risolvere il gran problema, da essere sempre immerso in pensieri che non son della terra, da domandare continuamente alla specu-

lazione la ragione di tutto, non è più dei tempi nostri.

Sai tu, sai tu che sia perder la fede
Nell'amor, nella gloria e allo stromento
Misterioso del pensier le corde
Sentir spezzate, e colla mente chiusa
Alle memorie, alle speranze, a tutto
Senza affanno o sgomento insepolcrarsi
Nella gora del tedio e come fredda
Larva indolente contemplar la Vita
Sul cammin della Morte, e sonno a sonno
Ozio ad ozio accoppiando, in questa forma
Nè viver nè morir?

No davvero, l'immensa maggioranza non lo sa, ed è assai meglio per lei; ora l'uomo che ha sete del vero non si chiude in sè stesso speculando e tediandosi, ma domanda alla scienza, alla filosofia i loro responsi: egli lavora, ed Armando è un ozioso.

Abbiamo visto nel Faust del Göthe, abbiamo visto nel Manfredo del Byron, l'uomo stesso: il fenomeno ci ha interessato molto, troppo anzi, perchè quest'interesse possa accrescersi col sopraggiungere di un terzo personaggio simile in gran parte a quelli.

Ma quando molto tempo sarà passato e i posteri rivolgendo indietro l'occhio ravvicineranno, par compiere la storia delle lettere, i più importanti fenomeni, io ho certa fede che allora l'Armando del Prati avrà un significato grandissimo

e sarà l' unico poema psicologico della nostra moderna letteratura.

Ho detto — e ripeto — che l'uomo dell'oggi s'agita e lavora, e Armando invece è un ozioso. In questo concetto sta assai più che io non dico la ragione del passeggiero oblio in cui è avvolto il poema pratiano. C'è qui l'accenno ad una importantissima evoluzione compiutasi nel mondo psichico moderno; per cui sulle ruine di organismi già vecchi ed inutili ne son surti altri giovani ed attivi.

Io porrei come i due limiti di un serio studio che finora non s'è fatto, ma dal quale spererei molta luce sulle odierne novità artistiche, questi due nomi: Amleto e Armando, considerati come termini estremi dello svolgimento di una medesima idea. Per giungere dal principe danese al malinconico che

. . . . . sul dechino
Della sua gioventù, pallida e stanca
Ombra si aggira per le ausonie rive,

quanto occulto lavorio di terribili forze misteriose ha sconvolto la umana coscienza! Eppure, dopo Amleto che sulle labbra ossee e nelle vuote occhiaie d'un teschio vorrebbe sorprendere il segreto della vita e la soluzione dei suoi dubbi tremendi, dopo di lui, dico, han forse fatto altra

cosa e il dottor Faust, e il licenzioso Don Giovanni, e Werther, e Manfredo, e Consalvo e tanti altri notissimi fino ad Armando? Tutti si sono affannati dietro una incognita paurosa, domandando alla speculazione, alla scienza, alla gloria, all'amore, il segreto della felicità, o almeno almeno della pace: tutti malati d'una curiosità insaziabile, tutti spezzati nel vigore del braccio e del pensiero dalla inanità dei loro sforzi.

Ma con tutto ciò non si passa dall'uno all'altro senza notare modificazioni profonde: ogni età ha suoi strumenti speciali per giungere al fine che s'impromette, o nella peggiore ipotesi, se non ha strumenti suoi proprii, certo usa gli antichi migliorati dalla lunga esperienza. L'antico Prometeo rivive in Amleto: ma qual minuto profondo esame si fa necessario per iscoprire nel volto novello la reminiscenza degli antichi lineamenti!

Il possente Titanide rendeva l'uomo simile agli Dei, illuminando col fuoco rubato al cielo la mente di quel pugno di argilla: e qui l'antichità, a parer mio, dà uno splendido esempio di quella sua confidenza serena in faccia ai problemi della vita, per cui crede molte volte di adeguare colla propria intelligenza ogni mistero della vita medesima. È vero che Prometeo scontò in modo orribile un tanto ardimento, ma il castigo non lo trovò in sè stesso, bensì nell'ira gelosa dei celesti. Amleto invece è egli medesimo il punitore della sua au-

dacia : con le sue stesse unghie si fa a brani il petto, e avendo voluto veder troppo addentro nell'anima altrui, e nella propria, avendo voluto volar troppo vicino al sole della verità, l'avoltoio che per divino ingiustissimo decreto divora il fegato a Prometeo si converte per lui in più tremendo verme roditore : e il dubbio e l'incertezza d'ogni cosa fanno strazio del cuore di Amleto sfiduciato e beffardo. Ecco l'uomo fatto centro a sè medesimo : il dramma non succede più al di fuori ma dentro la coscienza ; l'errante Ebreo ha mutato il suo cammino, ma i triboli della via sono terribili sempre.

E Amleto cangia nome di quando in quando, provvisto di nuove armi per combattere le battaglie della vita ; si chiama ad esempio Carlo Moor e traducendo in atto le desolanti teorie del filosofo ginevrino, rompe guerra alla società, ritornato alla libertà selvaggia dell'uomo primitivo. Ma fatto accorto dell'error suo risorge apostolo di amore e di fratellanza sotto le spoglie generose del Marchese di Posa.

Ad un certo punto si chiama il Dottor Faust ed entra in lizza armato di balda giovinezza e di scienza e di intelletto onnipotente : ha un intero mondo di misteriose potenze al suo comando e sul suo capo si combatte, lui ignaro, una tremenda battaglia tra lo spirito del bene e quello del male. Mentre si crede padrone di sè e del suo pensiero, Mefi-

stofele tende intorno a lui, sogghignando, le sue reti : mentre l'uomo si crede libero è invece la vittima delle sue illusioni, dei suoi errori, della sua superbia, è un giocattolo nelle mani delle occulte forze della natura. Getti pure lungi da sè il manto severo del filosofo per chiamarsi Don Giovanni, per mettersi in capo il berretto della follia e farne tintinnire i sonagli nelle sue caccie sfrenate al piacere ; sarà in breve più sfiduciato ancora e berrà col dissoluto Rolla il veleno a fin di sottrarsi alle noie della vita e ripeterà con Consalvo il grido disperato :

> Amico in terra a lungo andar nessuno
> Resta a colui che della terra è schivo.

Non doveva ancor cessare l'uomo di dibattersi in questa spaventosa agonia ? Non era tempo che l'età moderna gli mettesse in pugno qualche arma meglio temprata per combattere con speranza di vittoria contro lo spetro della noia e dei dubbi ?

Certo che sì : e se ai giorni nostri non possiamo vantarci ancora di aver sostituito un'affermazione a quei dubbi, è però cosa sicura che quella noia è vinta oramai : i Verther e gli Ortis ci fan sorridere di compassione, le geremiadi lamentose che invocano la tomba, i colpetti di tosse dei poeti tisici sentono lo sforzo un miglio di lontano. I giovani non si sono ancora liberati del tutto da questo vezzo cattivo, ma se li leggete nei loro versi, vedrete come ad ogni tratto erompa loro

dal petto, quasi inconsapevolmente, l'inno sonoro alla vita e alle sue feconde battaglie. Oggi si lavora, e il lavoro ci allieta lo spirito ed il corpo, liberandoci da quella cascaggine oziosa, madre delle sterili malinconie.

Nè si creda esservi qui contraddizione con ciò ch'io già dissi di Lorenzo Stecchetti; la tristezza e la lenta morte di quest'ultimo hanno una causa ben diversa. Lorenzo ha voluto essere troppo uomo, ha voluto conoscere nei suoi più occulti piaceri tutta la vita: quegli altri invece si sono astratti dalla vita medesima per abbandonarsi alle aride speculazioni, e per ciò la vita si è vendicata di loro abbandonandoli alla sua volta.

Ieri era la speculazione, oggi è la scienza che pervade ogni estrinsecazione del pensiero, e dove è la scienza è pure la sorgente della verità e della gioia.

In tale stato di cose che cosa significa l'*Armando* del Prati?

Uno stato psicologico già sopravanzato da una evoluzione novella. Armando è spostato nell'oggi: esso chiude un ciclo di speculazioni, di affanni interiori, di noie indomabili che appartengono a tempi trascorsi oramai: la vita che ora sorride nell'arte coi suoi mille allettamenti, col riso scintillante negli occhi delle fanciulle, coi suoi fiori, colle sue amabili virtù benefattrici svelate dalla scienza, non è che un fardello insopportabile alle

spalle d'Armando. L'uomo moderno doma e regola col suo genio e con la sua energia le stesse forze della natura, e un fatalismo cieco abbatte invece Armando che non combatte neppure ma piega il capo rassegnato sotto i colpi del destino brutale.

È bensì vero che Armando non è più il Dottor Faust, come alcun critico del Prati volle dare ad intendere: qui anzi abbiamo un mondo poetico ben differente, in cui l'elemento umano ha più larga parte, e in cui chi bene osservi può notare un accenno alle ultime novità succedute nella universale coscienza. Tra il Mefistofele di Göthe e il Mastragabito del Prati, ad esempio, quale e quanta differenza! Quello, quantunque perdente nella sua lotta con Dio, ha però una potenza grande e reale, e il vero corruttore della soave Margherita è lui, non altri. Il demonio del Prati, per contrario, è una stupenda creazione dello spirito moderno: non è che un sogno, una allucinazione dei sensi malati di Armando. Non viene a capo di nulla, e la tenera Arbella gli sfugge dalle ugne quando egli più crede di tenervela stretta. E più tardi a che bella altezza sale il dramma, quando la Morte incontra lo spirito maligno e gli annuncia che nemmanco per lui non c'è più scampo, ed egli deve finire irremissibilmente i suoi giorni! Satana muore nel mondo moderno, si risolve in nulla, e mille ombre gli

sfilano innanzi schernendolo e annunciandogli che il suo regno è finito.

Il Prati, secondo me, dovette sentire, quando scrisse l'Armando, che una nuova poesia era necessaria all'Italia, e staccandosi dal genere fantastico, il quale tanto era piaciuto ai sentimentali uomini del ieri, tentò di interpretare la novella coscienza senza accorgersi che invece di addentrare l' occhio nel presente egli lo ritorceva al passato.

Perciò non si lamenti della trascuranza delle attuali generazioni, perchè esse a ragione non si riconoscono nell'annoiato Armando: e riposi pure nella fiducia di una gloriosa risurrezione quando, calmate le presenti febbri di attività, saran ricercati con ansia i monumenti letterarii atti a ricostrurre nella sua pienezza la storia dell'arte. Allora sarà argomento di dolce meraviglia il riconoscere i prodigi di fantasia poetica e le innumeri bellezze disseminate nel poema a lui prediletto, il quale piglierà posto fra le creazioni più belle della poesia contemporanea.

Sempre più chiara emerge la conseguenza, che nessuno importante elemento di poesia ha il Prati, il quale possa farne il vero poeta dei giorni nostri; il suo ultimo libro la *Psiche* io lo reputo uno dei suoi migliori, ma in quei 500 e più sonetti io non sento fremere lo spirito, non palpitare il cuore dell'età mia: un fare clas-

sico impaccia la libertà della frase, gli argomenti molteplici poche volte hanno per me un interesse, poche volte mi avviene di dire: « ah qui, qui, c'è la vita che io vivo! » Questo libro avrebbe destato entusiasmo ove fosse uscito vent'anni or sono: oggi invece lo esaltarono bensì, e con molta ragione, le appendici dei giornali, ma un vero *successo*, come usa dirsi, non l'ebbe: non ebbe quel successo che si conosce quando tu vedi il libro in mano di tutti, e se t'incontri in due giovanotti che van chiaccherando stretti l'uno all'altro e ti accosti, li odi ripeter quel sonetto, quella strofa, quel verso.

Molti sentendosi poco commossi e quasi indifferenti alla poesia pratiana, non hanno studiata la ragione di questo sentimento, e hanno osato gridare con irriverenza burbanzosa: il Prati è un poeta fallito!

Se non mi lusingo di troppo, io credo avervi dimostrato perchè nei giorni in cui siamo l'entusiasmo antico non può rinnovellarsi; ma da ciò al negare al Prati quella virtù di poesia che lo fa così grande, c'è un tratto grandissimo e lo varchi chi vuole, non io.

Il Prati, a parer mio, non è poeta che personificando nel suo canto qualche parte immutabile dell'umana natura, possa esser cosa di tutti i tempi

e di tutti i luoghi, — fortuna che a pochissimi è concessa. Ma come poeta che personifica meglio di ogni altro le tendenze, l'indole, gli affetti di una data età egli non morrà, o almeno non morrà così presto come altri crede: è tal poeta che appartiene alla posterità senza fallo.

Il fatto che noi, posteri immediati, quasi quasi lo trascuriamo, non prova nulla, anzi si spiega colla facilità più grande. L'età che ci ha preceduti è ancor troppo vicina a noi: e noi in così aperta lotta colla medesima, ci troviamo per conseguenza in lotta coi suoi rappresentanti. Ma date tempo al tempo: lasciate che quest'affermazione e questa unità di sentimento verso cui noi ci affanniamo siano finalmente trovate — e io ne ho fede inconcussa — lasciate che la tranquillità succeda alla lotta e allora ogni monumento letterario, il quale presenti vivo dinanzi agli occhi dei nostri posteri un momento di questa lotta, sarà per essi preziosissimo e sacro. Allora senza dubbio il nome del Prati assumerà tale importanza che noi siam lungi dal prevedere.

Intanto è bene non avvezzarci a parlare con tanto disprezzo di quelle che son state e sono le maggiori glorie dell' arte italiana: quando un giorno ci si volgeranno incontro, adorabili monelli, i figliuoletti nostri e ci esprimeranno a faccia tosta certe teorie che allora ci parranno strane ed assurde, avremo noi forse ancora il

diritto di far loro un paternale rabbuffo e di dire tentennando il capo: Oh, ai nostri tempi non si faceva così?

Risparmiamoci questo diritto: è la consolazione dei nonni!

Aleardo Aleardi.

—

Accingendomi a parlare dell'Aleardi, mi corre involontariamente alle labbra uno squarcio di lirica in prosa: mi fa ressa nella mente un cumulo di memorie dolcissime, e sento nell'anima uno strano tumulto di affetti e di commozioni. Permettetemi dunque questo po' di sfogo lirico; per la misteriosa comunanza di tutti gli intelletti umani nell'amore del bello io son certo che quel che mi fo ora a narrare, a moltissimi di voi sarà nel modo stesso e più volte accaduto.

Ricordo dunque i giorni splendidi di speranze e di illusioni, quando il giovinetto, spezzate le catene che lo avvincono alle panche dei licei, si affaccia impaziente alla vita e ci ficca dentro l'occhio curioso come se volesse d'un guardo solo afferrarne tutto il mistero. L'anima sua in quel tempo riflette, lui inconscio, il vario spettacolo delle cose esteriori, si commuove alle loro voci indistinte, si rallegra e si rattrista inconsapevolmente con esse. In nessun altro tempo come in quello è così forte e sensibile la sua intima unione colla natura esterna:

un soffio creatore par che animi allora quanto ha una forma nel mondo, ed in quel tripudio di vita il giovinetto non comanda ancora alla sua mente di isolarsi superba per studiarne le ragioni, ma a lui concedendosi intero, anch'egli, atomo turbinante nel gran mare dell'essere, non pensa che a vivere ed a sentire.

Per questa ragione tutti noi a diciott'anni siamo chi più chi meno poeti: gli studi profondi, i partiti sposati, gli affari, i disinganni non hanno ancora potuto nulla sulla pianticella umana la quale non anela che al sole: la ragione e l'esperienza non hanno ancora soffocato il sentimento. Dico tutte queste cose per esprimere un mio dubbio: o forse che a giudicar dei poeti non è più atta questa età vergine di odi e di amori letterarii, questa età che è essa stessa poesia di sorgente fresca ed incorrotta, questa età che è il canto più allegro e più bello della fosca epopea della vita, anzichè quell'altre riflessive e brontolone nelle quali l'uomo non si contenta di sentire il bello, ma vuol vederlo dimostrato con rigor matematico, nelle quali si cerca persino di stabilirne i connotati acciocchè ognuno possa riconoscerlo per via e dire: ecco, il bello è questo —?

Io la lascio lì: chè mi pare già di udirmi scomunicare dai pontefici massimi della nostra letteratura togata.

Checchè ne sia, come è soavissima cosa il ri-

cordare quei giorni benedetti, e le prime e forti commozioni provate quando un poeta fattosi quasi nostra guida attraverso il mondo svariatissimo della natura ci traduceva in favella di armonie le bellezze circostanti e le relazioni arcane fra le anime e le cose!

Ecco, tornava maggio a colorir di verde e di sole la nostra bella collina: tendendo l'orecchio potevi udir distinta la nota allegra d'un passero cittadino tutto felice di poter ricominciare le sue scampagnate là sugli alberi lontani; un'aria di festa davano le finestre spalancate al sole mattutino: qualche testina bionda o bruna usciva su un balcone, e dietro essa un collo quasi nudo cui un raggio di sole s'affrettava a baciare, e dietro un corpicino in veste succinta: due occhioni si fissavano nel cielo azzurro, una boccuccia si apriva ad aspirare una gran boccata d'aria, due manine si fregavano allegramente, e poi lesti in casa: c'era da scommettere che quella gentile gridava nelle stanze: oh mamma che bellezza di mattino! — per le vie c'era un profumo di viole e d'allegrezza. Noi studenti vedevamo benissimo tutto questo e andavamo tristamente ripetendo in noi stessi: siamo dei grandi infelici! — figurarsi! dover andare all'Università, dove spesso c'è tutt'altra cosa che il sole, quando al di fuori tutto è un invito agli scorazzamenti e agli schiamazzi.

Pure si andava: ma giunti allo sbocco della via

di Po ecco ci si affacciava in tutta la sua imponente bellezza quel meraviglioso spettacolo della collina che chiude come scenario di fattura divina la via e sorride con le mura bianche delle case occhieggianti fra la verzura, con i capricciosi frastagli dei monticelli, con la lontana Superga... ah, la tentazione sorpassava le forze d'uno studente di buona volontà! Io guardava di sottecchi l'amico, egli faceva un sorrisetto e senza far motto tutti due si andava, si andava: ad un tratto ecco uno di noi esclamare: — ma... e l'Università? — Guarda, cosa singolare! l'avevamo passata e passata d'un buon tratto: puro effetto di distrazione. Oramai l'ora della lezione era trascorsa e noi rispettavamo troppo la scuola per disturbarla col nostro tardo arrivo: dunque si andava ancora. E si giungeva sulla collina; e là allentando il passo, uno di noi toglieva di tasca un volumetto, l'altro gli si stringeva daccanto e si leggeva:

Alfine il tormentato aere si calma
E in un remoto lampeggio dilegua
La congiura dei nembi. Irrequieto
Tergendo de la molle ala le piume
Crolla i fogliami che gli fero ombrello
L'augelletto e giocondo vola via:
Manda il ramo una stilla, e par che pianga
Dell'ospite cantor la dipartita.
Nuvole d'oro di fugaci insetti
Nati il mattino e il vespero già vecchi,
Quasi vispa e sottil polvere alata

Tornano ai balli vorticosi, e il capo
Mortificato dal flagel dei venti
Rialzando le candide ninfee
Tornan regine della lor palude.
L'aura che novamente s'inzaffira
Odorosa pei dittami percossi,
E dai lavacri turbinosi aspersa
Nelle purpuree lontananze al guardo
Ogni rimoto paesel consente.
È quell'ora gentil che rassomiglia
Ad un bacio di pace.

A noi sembrava veramente che tutte le cose circostanti ci ripetessero in quell'istante quelle armonie e che quella — e nessun'altra — fosse la lor voce naturale. E seguitando a leggere, tante volte la commozione ci vinceva l'anima tutta che talora, con bambinesca ingenuità, portavamo alle labbra il caro volumetto: erano le poesie di Aleardo Aleardi.

E quei giorni passarono: e assai più tardi quelli di noi che seguirono con occhio curioso i progressi dell'arte nostra e i mutamenti, assai più rapidi che altri non creda i quali avvengono nella coscienza sociale, si poterono accorgere ad un tratto che la poesia dell'Aleardi, come veloce cometa, era quasi scomparsa dall'orizzonte letterario: e che ne restava ancora bensì come un solco di luce riflessa, ma anche questa debole e fugace. S'era operata una violenta reazione: il coro di voci lusinghiere che per tanto tempo avevano inneggiato

alla gloria del poeta, s'era convertito in un accordo di rimproveri più o meno accertati, più o meno chiaramente formulati, ma tutti tendenti a un non so che di sarcastico e di beffardo. Gli uomini impettitisi fieramente, dopo aver di nascosto asciugata l'ultima lagrima e frenato l'ultimo palpito amoroso destato in loro dalla poesia aleardiana, fecero un viso burbero e gridarono: — Peuh! l'Aleardi! il poeta delle signore! — La frase ha fatto fortuna: e quanti e quanti da quel giorno non osarono più confessare la commozione dolcissima che quei versi suscitavano nell'animo loro, per timore che qualcuno li redarguisse chiamandoli femminette! Vi ricordate di San Pietro? Egli aveva accompagnato di lontano il suo divino maestro fatto prigione fin nella casa di Caifa, e non osando inoltrarsi se ne stava confuso in anticamera coi sergenti: qualcuno lo riconobbe e, tu, gridò, tu pure eri col Cristo! — ed egli imperterrito a rispondere: col Cristo? io non conosco quest'uomo: e tre volte dovette cantare il gallo prima che della sua viltà il principe degli apostoli si accorgesse.

Il fatto si ripete, passi il paragone, col mio povero Aleardi: e sono mille e mille i San Pietro che lo negano, con l'anima ancor piena di lui, e rispondono timidamente a chi li interroga: — L'Aleardi? non lo conosciamo. Ma il gallo in questo caso può perder la voce a cantare prima che coloro si accorgano della loro menzogna.

Io stesso ho udito parecchi confessarmi a tu per tu che la poesia aleardiana destava in loro un cotal senso di dolcezza; che moltissimi aspetti della natura rifulgono belli di luce evidentissima nei suoi versi, che la forma del suo canto è singolare per vaghezza di metro e inimitabile, che le imagini graziose e vere abbondano in quei quadri serenissimi, — e poi questi parecchi messi colle spalle al muro e costretti a rispondere se quella sia poesia n' escono pel rotto della cuffia sentenziando: poesia è, ma poesia di donne.

E qui, o lettori, innalzate meco un inno alla felice scoperta. Età meravigliosa la nostra! La scienza ha pigliato per mano l'uomo, vecchio di migliaia e migliaia d'anni e fattogli rivolgere l'occhio indietro, gli ha detto: « Guarda: il passato è tenebra buia: i tuoi antenati han brancicato finora in questa notte, senza un raggio di luce vera che li rischiarasse; di luce n'avevano certo, perchè senz'essa non si vive, ma era una luce fittizia, una specie di luce elettrica fabbricata a piacimento con ingredienti non chimici, ma intellettuali: erano poetiche fole, mitologie variopinte verso cui s'appuntava l'ingegno umano, e siccome dal falso non può nascere che il falso, così i tuoi antenati, eccellenti funamboli, si son sempre tenuti in bilico sopra principii fallaci; io ho fugate le tenebre, io ho apportato la vera luce: il messia profetato son io. Vedi, son caduti a terra i privi-

legi di casta e di ingegno, caduti gli abusi, caduto l'errore. Il vecchio Adamo cede il posto al troglodita più antico di centinaia di secoli, la immensa natura si commove nelle sue viscere, e mostra scritto nei terreni litantracici e terziarii l'infinito numero dei suoi anni. Poni giù, o uomo, le tue fantasticherie e le scorribande dei tuoi pensieri nel regno dell'ideale; eccoti aperto il libro eterno dalla natura: leggi! — »

E l'arte ha naturalmente colorito con le sue tinte splendide e vitali questo mondo novello e d'allora fu detta realista.

Ma davvero che è un povero effetto di tanta causa quel trincierarsi dietro una parola di così difficile significato, per dar l'ostracismo a quante manifestazioni del pensiero artistico paiono scostarsi da lei, e gettando a diritto e a torto la scienza in faccia alla poesia, quasi quasi confonderle insieme; è un poverissimo effetto di tanta causa quel chiuder gli occhi ostinati in faccia al bello soltanto perchè esso non corrisponde esattamente alla forma da voi prediletta, e non potendo altro, quell'instituire, in tempo di tanto predicata eguaglianza, una differenza fra il senso estetico dell'uomo e il senso estetico della donna, e per vostro uso speciale coniare una nuova forma di poesia: — La poesia delle signore!

Oh anch'io son realista ostinato, ma non so ridurmi a intendere in tal modo il realismo; giac-

chè i sensi delicati e soavi, le sfumature del sentimento in quanto ha di più grazioso e di più profumato, per fortuna ci sono ancora — o non è anche questo un fatto reale? E perchè bandirgli addosso la croce, o realisti di nuovo conio? E le donne, viva Dio, non sono un fatto reale? Sì, realissimo, per buona ventura: e dunque, se pure non volete cacciarle dal mondo, oh lasciatele anche alla buon'ora nel mondo dell'arte! A voi il ricordarvi ad ogni momento della vostra natura virile, il non uscir mai dalle pieghe maestose del vostro manto di patrizio; a voi l'apporre ad ogni opera vostra il particolare suggello del vostro rigido ingegno; a noi invece lo slanciarci spensierati nella lotta,

Capaci
Di morir per un nome o il più puro dei baci,

a noi l'affaticarci affannosamente verso la meta, e piegar poi il ginocchio come il buon cavaliero antico dinanzi alla dama: a noi il ritornar carichi di stanchezza e di ferite dal torneo per implorare, unica corona, un sorriso di gloria e un sorriso di donna. E rida chi vuole: v'è a cui piace Catone, e v'è a cui piace Catullo: ma tutti e due son reali e veri come veri e reali sono il pianto ed il riso, tutti e due son necessarii all'armonia del mondo, come all'armonia d'un concerto son necessarii i tuoni della gran cassa e le dolci note umane del flauto e del violino.

Dunque che cosa si dice esclamando beffardamente: poesie di donne?

Si dice la poesia più dolce, la più delicata, la più soavemente affettuosa, e reale nel tempo stesso, come per buona sorte son reali ancora le delicatezze e le soavità in tanto pesante atmosfera di realismo nudo e spietato.

Ora anch'io dico: Aleardo Aleardi è il poeta delle signore.

Un mirabile esempio di sincerità letteraria è la prefazione che il nostro poeta pone al suo volume di liriche: e in essa, secondo me, abbiamo tutto il segreto delle bellezze immense e dei non meno immensi difetti della sua poesia.

L'Aleardi assai più che poeta era nato pittore: l'occhio suo, egli ce lo confessa, è abbagliato dalla varietà dei mille colori, dalla vaghezza delle mille forme che fanno bella e meravigliosa, a chi sa osservarla, la natura. E di tutti quei colori e di tutte quelle forme l'Aleardi è altissimo a intendere l'armonia nascosta, egli è insuperabile nel cogliere di volo quei punti principali dal cui insieme il paesaggio risulta chiara ed intero.

Nessun'arte, io credo, abbisogna più della pittura di quel senso estetico che io chiamerei sintetico, per il quale si afferra ad un tratto l'ufficio

variissimo che fanno le diverse parti, e si intende qual sia la loro importanza nella composizione del tutto. Nuoce l'analisi minuta alla pittura: i particolari si perdono nel generale.

Altrimenti procede la cosa per la poesia: qui l'amor dei particolari è assai più grande e tutti si possono svolgere in sufficienti proporzioni senza che ciò rechi danno all'insieme, anzi con suo evidente vantaggio. Permettetemi un esempio: un pittore ha in animo di rappresentar un bel tramonto di sole in una campagna. Immaginate pur grande la sua tela, è evidente che riescirebbe dannosissimo all'effetto generale l'accumulare in essa i gruppi, le così dette macchiette, le quali pure aiuterebbero grandemente il concetto del tramonto; e quando vi avrà dipinto l'orizzonte infiammato, e il colore incerto delle cose in quell'ora e vi avrà posto sotto gli occhi un villano che dietro il suo carro, colla vanga sulle spalle, s'incammina lento alla sua casuccia, o che so io, potrà egli forse cercare di pingervi altri episodi? no, che anzi la grande arte sua consisterà appunto nello scegliere quelli soltanto il cui insieme può dar chiara e sufficiente idea del suo concetto.

Qui il lavoro di sintesi deve accostarsi alla sua perfezione.

Ma date lo stesso argomento al poeta: quanti altri minutissimi particolari non può egli accumulare insieme? Quante altre voci ha per lui la

natura in quell'ora solenne, voci dal cui accordo risulta un'armonia malinconica e grave?

Era già l'ora che volge il desìo
Ai naviganti e intenerisce il core
Lo dì che han detto ai dolci amici addio:
E che lo novo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano
Che paia il giorno pianger che si muore.

Vedete in questa insuperabile descrizione, in quanta brevità, quanti concetti l'uno all'altro ravvicinati! E non solo concetti oggettivi, cioè di fenomeni esterni, ma puranco soggettivi ossia appartenenti all'intimo mondo della nostra coscienza, cosa che riesce difficilissima alla pittura; il poeta che possiede nel medesimo alto grado queste due facoltà di sintetizzare così chiaramente le principali parvenze esteriori, da presentare vivo dinanzi alla mente il tutto, e di afferrare nello stesso tempo le relazioni diversissime che passano tra il mondo esterno e il mondo nostro interiore, è a mio giudizio poeta sommo e immortale. A tal uopo è chiaro che bisogna ch'egli veda le cose non attraverso il prisma fallace delle sue predilezioni, ma tali quali esse veramente sono, cioè ch'egli sia in tutto realista: allora sì le sensazioni che le medesime desteranno nell'animo suo, avranno virtù d'interessare il cuore umano che riconoscerà sè stesso in quelle, e in quelle udrà gli echi dei proprii affetti.

Ora pare a me che l'Aleardi troppo possegga la prima di queste facoltà, quella cioè che è soprattutto necessaria al pittore, e che per contrario troppo difetti della seconda: nelle cose che egli dipinge non si addentra con l'anima sua, ma arrestandosi alla loro apparenza prima, così superficialmente le ritrae, che noi quantunque vinti dalla grazia della pittura, pure spesso non siamo allettati a soffermarci nella sua contemplazione. Questo io credo sia il carattere generale della poesia aleardiana: onde trovo ingiusto affatto il rimprovero che gli si mosse da alcuno, il quale ritorse contro lui il famoso verso del Foscolo:

Odio il verso che suona e che non crea.

No, non si può dire del verso dell'Aleardi che esso solamente *suoni:* il verso dell'Aleardi *dipinge*, il che ognun vede esser ben altro. Mi si obbietterà: ma la pittura crea anch'essa. Ed io lo credo. Ma se la pittura crea, anche il verso dell'Aleardi è creatore. Ed appunto nasce dalla sua poesia quel cumulo di affetti soavi e dolorosi, di pensieri dolci e solenni che la vista di un quadro suscita nell'animo nostro. Il poeta non cerca egli stesso, perchè non è da tanto, le relazioni arcane che intercedono fra le anime e le cose, ma le lascia indovinare al lettore: egli si contenta di presentargli innanzi il quadro splendido e vivo.

Questo è, a parer mio, il punto di vista al quale bisogna collocarsi per bene esaminare l'Aleardi: unico effetto, a cui egli inconsapevolmente riesce, è di offrirci dinanzi agli occhi la natura quale essa si riflette nella sua serena anima di pittore. E non vi paia poca cosa: nessuno ignora quanto difficile sia cogliere un solo degli aspetti di questa multiforme natura: ed io per me in moltissimi casi preferisco il poeta il quale mi pone innanzi la realtà della cosa, a quello che addentrandosi nella medesima con le proprie passioni e con le proprie credenze preventive, ne altera spesso la natura e finisce con presentarla tale quale veramente non esiste che in una fantasia concitata.

L'Aleardi, il quale della natura non vede coi suoi occhi di pittore che la bellezza, riesce nel suo canto affascinante e soave: qualche cosa della grazia e del profumo dei fiori rimane appiccicato ai suoi versi e se tu li leggi a voce alta, par che dalle onde sonore si sprigionino incensi di mente silvestri e di gelsomini:

Veniano in quella vagolando a volo
Festivo e obliquo due farfalle, e l'una
L'altra inseguiva, petali viventi
Portati via dal zeffiro. Le vide
L'altissimo pittore, e a lei rivolto
Che si tacea: Mira, amor mio, le disse,
La nostra vita fia come la vita
Di quelle due felici vagabonde:

Sempre in mezzo all'april. Sarà un perenne
Inseguirsi d'amore, una perenne
Visita ai fiori della gioia, sempre
Inebriati e liberi. L'avara
Felicità, perpetua viatrice
Scontri talora un solo istante al mondo,
E se ritardi ad afferrarla, sfugge,
Nè per rimpianti più torna. Quaggiuso
Or tutto odora, tutto canta; l'aura
Che tu respiri ondeggia ai trilli novi
Degli augelli sposati: è tutta piena
Dell'errabondo polline dei fiori:
L'acqua e la terra cantàno l'eterno
Epitalamio della vita: tutto
Ama quaggiù: lasciati amare, o bella.

La natura, ho detto, non ha per lui che voci di speranza e di letizia; ma chi si è misurato corpo a corpo con questa Circe allettatrice, e sperando scoprirla sotto ai suoi veli impenetrabili la studiò a lungo a lungo, e dalla lotta uscì colle membra affaticate e stanche, costui si irrita di vedere come essa non dispensi che sorrisi e carezze a un suo figlio eletto, il quale là, ove altri trova il dubbio o la realtà più amara che il dubbio, trova la fede e la forza. E tanto va oltre questa irritazione che egli qualifica poi di imbelle e di sfiancata questa ascetica e serena contemplazione della natura. E pure è anch'esso un segno meraviglioso dei tempi questo opporsi con tutta la forza degli ultimi argomenti incontro all'invadente verità abbattitrice delle dolci illu-

sioni antiche: l'Aleardi non è mica un solo individuo; come poeta, egli rappresenta larga parte della coscienza odierna la quale in onta a tutti i responsi della scienza, in onta alle beffe e alle sfuriate dei filosofi nuovi, vuole ancora combattere sotto le bandiere del buon tempo antico.

L'Aleardi è secondo me il poeta moderno in cui più si riflette il sentimento della natura quale veramente lo possedevano quei Greci adoratori delle forme i quali ci han lasciato i più grandi capolavori in fatto di bellezza esteriore. Appunto perchè non ha una spiccata individualità, egli mi riesce più antico di Enotrio Romano, il quale fa sempre capolino colla sua demagogia anche tra i fauni e le Amadriadi delle selve elleniche. Lo Aleardi non è pagano, non è cristiano, non è razionalista; è semplicemente un idolatra di quante cose belle gli cadon sott'occhio: nel mondo delle cose ama il cielo azzurro, il verde primaverile, gl'insetti turbinanti quasi polviscolo d'oro, il gorgheggio degli uccelli, le peregrinazioni delle rondini, il volo geometrico delle gru e va dicendo: nel mondo delle idee ama le fedi tranquille, le sofferenze coraggiose, la scienza facile; ama le donne malinconiche, dalla « splendida testa d'Italiana », le quali dimentiche del mondo si adattino a lasciarsi incoronare da lui di alloro, che mangino con lui sopra un desco di rose e di viole, che quando hanno sete si contentino di

bere la goccia d'acqua che sta nel calice dei fiori....

Odi, o Maria:
Siam due poveri soli, e dispettosi
Del socïal deserto: e a le serene
Gioie anelanti che non dona in terra
Che la casa materna e la diletta
Famiglia d'ogni giorno. Or bene, in questa
Via che ne avanza dell'esilio amaro,
Se mel concedi, io ti verrò secondo;
Ti fascerò di bende il faticato
Piede, perchè non sanguini: coi molli
Muschi divelti alle natali ombrie
Farò sponda alla tua splendida testa
D'Italiana: a suaderti il sonno
Ti canterò la mia canzon più bella.
Quando il sol brucierà per la campagna,
Ricorreremo all'odorosa tenda
D'un acacia tardiva; il sol potrebbe
Farmiti bruna: ove dall'erte rupi
Traditore ne incolga il tempo nero,
Di freschi allori ti farò ghirlanda.
Così reina e poetessa andrai
Rispettata dai fulmini la chioma
Sovra un desco di rose e di viole
Ti frangerò il mio pane: e quando lassa
Sotto l'arsura mi dirai: Fratello,
Ho tanta sete! — io cercherò le lande
In traccia d'acqua viva, e se la terra
Non le consente, ti corrò pei solchi
L'onda del ciel nel calice dei fiori
Che Dio prepara all'augellin che migra.

Qui, sebbene a tutta prima la dolcezza del verso

ti seduca, non puoi a lungo andare contentartene: le imagini sono assolutamente troppo iperboliche e l'ingenuità confina colla ridicolaggine. Impossibile figurarsi anche alla lontana un quadro simile: e questa impossibilità uccide l'ammirazione.

Tal effetto deriva, a mio avviso, da quel sovrabbondante amore di pittura, da quella idolatria del bello superficiale cui testè accennava: il concetto è sopraffatto e sacrificato all'armonia dell'imagine prima e quindi del verso stesso.

Deriva poi soprattutto da quell'esagerata idealità che io ho già detto altra volta essere stato il carattere principale della letteratura della generazione trascorsa.

Il suo naturale istinto di pittore lo salva però molto opportunamente in moltissime congiunture: e avendo a ritrarre un qualche fenomeno naturale, o a rappresentare dinanzi a noi un quadro qualsiasi, egli che ne intende a meraviglia le proporzioni, difficilmente si lascia trascinare all'esagerazione: più soventi ciò gli accade negli argomenti amorosi, appunto perchè trattandosi qui di cosa astratta, l'istinto del pittore più non lo aiuta gran fatto.

Alcuno volle ad ogni costo cercare nell'Aleardi il pensatore profondo e lo scienziato; e ne avvenne che confrontando colla grandezza della filosofia e della scienza la poesia aleardiana, questa apparve del tutto insufficiente e meschina innanzi

al soggetto altissimo: e gliene venne rimprovero amaro di mente pusilla ed inetta. Ma io per nessun conto so risolvermi a pigliar sul serio la scienza del nostro poeta; per lui non è questo altro che un mezzo, una cornice, con la quale si può dar risalto alle imagini smaglianti di colori vivaci; teniamo bene a mente che l'Aleardi non è poeta di cóncetto profondo, ma abilissimo pittore soltanto; egli non sa, lo ripeto, addentrarsi nelle cose circostanti per modo da comunicar loro parte della propria vita, da scoprirne il linguaggio misterioso, con il quale esse si pongono in relazione coll' intime anime nostre; egli non fa che sfiorarle, da esse suggendo, ape abilissima, ciò che ha più dolcezza per lui. Le interroga bensì, ma alle prime voci, con cui esse gli rispondono, si arresta, e non cerca punto se sotto a quel suono si nasconda per avventura un concetto di profondità non avvertita: trova nel mondo esterno la nota della gioia e del dolore, ma quella gioia e quel dolore non fanno che sfiorare l'anima sua, non vi lasciano un solco, e raramente vi suscitano pensieri alti e nuovi. Chi non vede quale indeterminatezza di concetto, quale sproporzione di imagini sovrabbondanti a scapito della sostanza siano in questi versi?

Hai tu veduto
Nella convalle di Siddim profonda.
Sotto il nitido ciel di Palestina

Hai veduto brillar sinistramente
La laguna d'Asfalte? Oh, quelle coste
Di maledetta cenere dipinte,
Sempre avversarie d'ogni cosa viva;
Quello stridir di profuga cicogna
Che agli orli della perfida marina
Muor sitibonda: quel sepolcro d'acque
Delle cinque città di peccatori
Dove persin quando vïaggia il nembo
Tacito passa e folgore non vibra.
Se la vedesti, disperata è quella
Una miseria che ti stringe il core
Amarissimamente.
E pure è in terra
Una miseria ancor più luttüosa.
Uno spettacol dove più ti pare
La vendetta di Dio significata.
E un vanitoso popolo d'imbelli
Vecchi che da trecento anni riposa
Sognatore perpetuo, e ravvolto
Nella sdrucita porpora degli avi
Al patrio sole liberal le membra
Scalda e beve le molli aure d'autunno
Immemore sui campi ove pugnaro
Da lioni i suoi padri..... A piene mani
Cospargiamo d'elleboro e di densi
Papaveri la via.

Certo tutti i particolari son belli e maestrevolmente rappresentati; ma la smania di fare ad ogni costo un quadrettino, un paesaggio, lo spinge a tal paragone che a me par davvero infelice.: e non so capire come proprio sia atta la laguna d'Asfalte a darci l'imagine dell'angoscia che ci

stringe il cuore al vedere un popolo d'infingardi e d'imbelli vecchi : — questo è un ben ritrarre la natura, ma non credo sia un bene intenderla. E mi è prova che essa, la eterna giovinetta, ama bensì mostrarsi al poeta nella sua bellezza, ma non lo ammette alla gioia più grande di ascoltarne l'arcano susurro.

Non so trattenermi dal recarvi invece un esempio, nel quale, per ottenere il maggior effetto, il poeta non ha che a dipingere, senza alcun bisogno di scoprire nel fatto le ragioni intime della sua bellezza e di farle egli stesso risultare; in tal caso la poesia aleardiana raggiunge la perfezione :

Vedi là quella valle interminata
Che lungo la toscana onda si spiega
Quasi tappeto di smeraldi adorno
Che de le molli deità marine
L'orma attenda odorosa? — Essa è di venti
Obliate cittadi il cimitero,
È la palude che dal Ponto ha nome.
Sì placida s'allunga e da sì dense
Famiglie di vivaci erbe sorrisa,
Che ti pare una Tempe, a cui sol manchi
Il venturoso abitatore. E pure
Tra i solchi rei de la saturnia terra
Cresce perenne una virtù funesta
Che si chiama la morte. Allor che nelle
Meste per tanta luce ore d'estate
Il sole incombe assiduamente ai campi.
Traggono a mille qui, come la dura
Fame ne li consiglia, i mietitori;

Ed han figura di color che vanno
Dolorosi all'esiglio, e già le brune
Pupille il velenato aere contrista.
Qui non la nota d'amoroso augello
Quell'anime consola; e non allegra
Niuna canzone dei natali Abruzzi
Le patetiche bande. Taciturni
Falcian le messi di signori ignoti:
E quando la sudata opra è consunta,
Riedono taciturni; e sol talora
La passïone dei ritorni addoppia
Col domestico suon la cornamusa.
Ahi, ma non riedon tutti: e v'ha chi siede
Moribondo in un solco; e col supremo
Sguardo ricerca d'un fedel parente
Che la mercè de la sua vita rechi
Alla tremula madre e la parola
Del figliuol che non torna. E mentre muore
Così solo e deserto, ode lontano
I viatori cui misura il passo
Col domestico suon la cornamusa.
E allor che nei venturi anni discende
A côr le messi un orfanello, e sente
Tremar sotto un manipolo la falce,
Lagrima e pensa: questa spiga forse
Crebbe sulle insepolte ossa paterne.

Ben disse Gaetano Trezza che basterebbero questi versi soli a gridare l'Aleardi poeta. Ma appunto qui vedete che tutto è pittura e che l'arte somma dell'artista non consiste che nel ravvicinare fra loro e rappresentare naturalmente le varie fasi del tristissimo episodio. E in quest'arte è insuperabile l'Aleardi.

Confermato così com'egli mal sia capace d'intendere profondamente il significato e il linguaggio delle cose e di compararle fra loro per trarne le più alte conseguenze, mi par naturale che di fronte alla scienza egli si rimpiccinisca e non domandi niente affatto alla natura la soluzione dell'eterno problema. Come scienziato, ripeto, non so pigliarlo sul serio, ed ho per fermo che egli non usò altrimenti la scienza che come mezzo efficacissimo di pittura. Leggetelo nella *Prime storie:* la sua erudizione circa alle origini umane non esce fuor dei confini della tradizione biblica ed egli le narra imperterrito come se la geologia e l'antropologia che han fatto tanti buchi nelle antiche leggende, non esistessero per lui. Ed egli certissimamente non ignorava la vanità scientifica delle sue asserzioni: ma queste poteano dar luogo a quadretti così gentili! E a lui questo bastava.

Dappertutto in questo canto domina una indeterminatezza d'imagini, un'abbondanza di pitture vaghe ed incerte, un ondeggiare tra il paesaggio terrestre ed un ipotetico celeste, uno sfilare incessante di lonicere celesti, di conche d'ambra, di valli sorrise d'asfodillo, di corolle cerule, di cavità di granito e via via, tanto da tradire le mille miglia lontano il pittore dilettante di storia naturale. E io non mi meraviglio punto che Michele Lessona lo citi talora nei suoi cari libri, come si citerebbe Linneo o De Candolle.

Ma dalla vera scienza siamo lontanissimi. L'ho detto: le più superficiali parvenze della natura e della storia son più che sufficienti a questo greco pittore di cose belle e gentili: ahi, se la natura gli si fosse maggiormente svelata, se la serenità delle sue imagini, iridescenti bolle di sapone gonfiate dalla fede, ne fosse stata turbata, se sotto il sorriso delle cose avesse visto le loro lagrime — *sunt lacrymae rerum* — oh dove sarebbe ita tutta quella ricchezza di colori allegri e splendidi che fanno festa nei suoi versi sonori? Mi direte: ma sarebbe riuscito vero.

E neanco adesso non è falso: quanto alle conseguenze ch' egli trae dallo spettacolo delle varie cose e dallo spettacolo dell'anima sua, son di poca importanza: s'egli urta colla filosofia e con la scienza, e voi buttatele in un canto. Ma la natura nei suoi versi vi appare pur sempre fresca e viva dinanzi come un paesaggio di pittore eccellente. O forse che abbiam tanta ricchezza di eccellenti pitture da far getto di questa?

Ma qui odo sussurrare: come, come? e che teorie son queste? Ma il profondo concetto dell'arte, quello che la fa così grande elevandola a maestra di vita e a specchio della civiltà, dove si perde? Le idee filosofiche e scientifiche così parcamente e fallacemente trattate dall'Aleardi non debbon esser sufficienti ad uccidere la sua poesia?

La quistione si fa spinosa, ed io rischio di spiffe-

rare qualche eresia che mi valga poi i fulmini di qualche timorato, il quale naturalmente si sforzerà di intendermi a rovescio. Vediamo se mi è possibile camminar leggiero leggiero sulle suscettibilità altrui, poichè coll'urtarle di fronte o calpestarle non si approda a nulla : e Dio me la mandi buona.

Dico dunque che non il vero soltanto, ma anche il falso può esser sorgente di bella poesia : nessuno si attenterà di negarmi, io penso, che le illusioni non abbiano prodotto grandissima copia di concezioni artistiche stupende e radamente uguagliate finora. A chi mostrasse meraviglia di ciò, io mi contenterei di indicare le più belle pagine della greca poesia. Il mito è una falsità, quando non lo si considera nei suoi simboli profondi, ma come personalità individua, e pure il mito così considerato è sorgente di poesia meravigliosa ; l'idealità esclusiva è la massima delle falsità, e pure essa ha dato al mondo sublimi poeti. Io la tengo come un anacronismo ai tempi nostri, perchè la coscienza odierna si ribella contro di lei, ma non vado tanto oltre da asserire che essa non sia più capace di bellezza. Se soltanto la verità fisica, psichica, etica potesse generar poesia, noi dovremo sfrattar dalla nostra letteratura il maggior numero dei nostri poeti.

Dunque ho diritto di dire che quantunque la concezione profonda e la verità scientifica e filosofica manchino alle liriche dell'Aleardi, pure in esse

può trovarsi ancora il bello: e c'è in fatto, ed è quel bello semplice e reale e soavissimo che nasce dallo spettacolo della natura che egli, il poeta, sente con anima greca ed esprime con mollezza orientale.

Io me li figuro questi accigliati Catoni dell'arte che presentandosi ad essa le domandano con piglio burbero il libretto del *benservito* sclamando: qua, vediamo, che cosa hai fatto di bene? Mio Dio, che perfetta e stucchevole musoneria regnerebbe nel mondo poetico, se non fossero un po' permesse anche queste scorribande per le scorciatoie, e questi voli in pallone areostatico; se ad ogni insetto, ad ogni fiore, ad ogni vermiciattolo si dovesse continuamente domandare il segreto della vita! Oh lasciateci anche un po' rallegrare unicamente dei loro colori vivaci, e dei loro ronzii! lasciateci qualche volta contemplare negli occhi dell'amore non soltanto l'iride e la sclerotica e la cornea e che so io, ma anche un mondo di cose belle, un paradiso! Se non ci è paradiso di sorta in quegli occhi, ebbene, c'è nell'anima nostra! Da una parte il buono, il bello, il vero cercati ad ogni costo colla lente in ogni strofa, dall'altra il reale cacciato a forza dappertutto, finiranno per dar regola alla poesia come alla gramatica.

Per fortuna i veri poeti piglian regola soltanto dal Dio recondito che spira dentro l'anima loro.

Io per me comincio a vederne tanto di realtà

brutta e dolorosa nel mondo, che son ben grato all'Aleardi il quale additandomi la natura me ne fa osservare le linee meravigliose di bellezza e di grandezza, me ne dipinge gli spettacoli superbi i quali destano nel cuor mio le sensazioni più gentili e più altere. Dico: ce ne son tanti i quali dalla realtà delle cose deducono le più sconfortanti imagini! oh uno, almeno uno che dalla realtà delle cose mi ricavi ragione di sorriso e di speranza!

Non credo necessario di parlare dei suoi canti politici; singolari scritture nelle quali il pittore non si dimentica mai, nelle quali l'amor alla patria spesso è soffocato dall'amor dell'arte, canti di guerra fatti col pennello e quindi infiammanti coloro soltanto che per l'arte hanno occhi ed intelligenza.

Eccovi la pittura, e dico pensatamente pittura, della rivoluzione francese:

Un fastidio magnanimo del vile
Passato a un tratto accese
L'impetuoso spirito francese.
Che impugnato il civile
Vessil segnato dalle nove fedi
Solo e feroce infisse
La lancia inesorabile nell'idra
Tenace del servaggio;
Infurïando scrisse
Dall'alto dei patiboli, col sangue
Patrizio, gl'immortali
Dritti all'uomo niegati: e con la prima
Pietra, di strage popolar vermiglia
De la vinta Bastiglia.

Incominciò la rapida ruina
Delle gotiche reggie;
Un fragore di infranti
Ceppi religiosi e feudali
Corse a quei dì le terre;
E in mezzo alla tempesta delle guerre
Titaniche e alle lugubri eloquenze
De le torve tribune, a quando a quando
Pareva udir nella feral caduta,
Fischiar la risoluta
Scure di Robespierre.

All'Aleardi che si misura col concetto della patria avviene come all'Aleardi che si misura col concetto della scienza: riesce minore del suo soggetto. Un'indeterminatezza difficile persino a definirsi domina poi in tutti i suoi canti e deriva dalla sovrabbondanza dei colori accumulati: un balenìo di tutte le tinte dell'iride ti offusca la vista. E in quelle nuvole di profumi, di pollini di fiori, di luce bionda ed azzurra, si pompeggia, l'ho già detto, un non so che di voluttuosamente orientale.

Ne avvenne che il suo stile ebbe, secondo me, maggior impronta di bella originalità che non quello d'ogni altro moderno poeta: per accostarglisi bisogna avere, come lui, quel sentimento fine e delicato della natura, quell'arte inarrivabile di colorito. Perciò quanti l'imitarono caddero nel goffo e nel ridicolo: la minima esagerazione del fare aleardiano basta a deturparlo e a dargli movenze di fanciullone tra l'ingenuo e lo sciocco.

Non vi deve dunque recar meraviglia quella facilità spiegata ultimamente da parecchi di imitare, a mo' di parodia, il verso dell'Aleardi. Le cose più delicate e più gentili, appunto per la proporzione elegante e sottile delle loro parti son pure le più facili ad alterarsi.

Oggi Aleardo Aleardi non è più; non sono molti mesi che la morte venne improvvisa ad assidersi al suo capezzale baciandolo sulle labbra ed accogliendone amorosamente lo spirito affaticato. Certo il poeta dovette scorgerla in sembianza non di Parca inesorabile e truce, ma di angelica fanciulla, perchè le labbra del morente si atteggiarono ad un placido sorriso, cosicchè parve al mattino ch'egli non morto fosse, ma addormentato.

Egli passò come passa una mite giornata d'autunno, quando il sole manda un ultimo sguardo e un'ultima carezza alla pianura ammantata del pallido verde che annunzia l'inverno vicino.

Nei suoi ultimi anni ebbe anch'egli il dolore di vedersi visitato dalla beffa crudele e prosuntuosa in maschera di critica; ed il cantore dei *Tre Fiumi*, delle *Tre Fanciulle*, dei *Sette Soldati* ebbe a sopportare il sarcasmo di irriverenti monelli che si innalzavano sugli scranni e ingrossavano il loro fil di voce per dare ad intendere d'essere uomini fatti. Egli vide irrisa la sua ideale

Maria e dimenticate nel medesimo tempo ed a bello studio le donne tutte umane e reali ritratte stupendamente nelle *Prime Storie*, nel *Triste dramma*, nella *Fornarina*, e dovette certo sanguinargli il cuore osservando che le nuove generazioni parevano non cercare altra gloria che quella di gareggiare nel gettar fango in viso alle glorie passate.

Ma il tempo è galantuomo: e grazie a Dio si comincia a far giustizia di certe vanità prosuntuose che paiono persona, mentre chi non tenta stoltamente di spogliarsi l'animo d'ogni affetto delicato e gentile, porta sempre nella mente i versi dolcissimi aleardiani, come porta all'occhiello dell'abito un mazzetto di viole primaverili.

Giosuè Carducci.

Giosuè Carducci è senza contestazione il poeta che più rappresenta al dì d'oggi questo moderno affanno, questa febbre acuta della fantasia che stanca dell'indeterminato cerca finalmente di fissarsi sopra un terreno sicuro. Nelle sue liriche si vede continuamente, senza riposo alcuno, l'anima sua fluttuare da una ad un'altra credenza, da uno in altro amore. Disperato talora di trovare la sostanza della poesia nuova in cui la coscienza moderna si ripercota intera, egli va a caccia di forme: e al pensiero moderno riluttante ad estrinsecarsi nella veste leccata del secolo, egli tenta adattare la toga e il paludamento greco-romano, e, a mio parere, riesce il più delle volte ad una stonatura.

Non idolatra, non panteista, ma epicureo adoratore delle imagini belle, egli si ribella al Cristianesimo per il quale le dolcezze e le bellezze mondane sono tentazioni peccaminose dello spirito maligno: torna alla dolce mitologia ellenica che in ogni fonte, in ogni fil d'erba, nell'aria, nei boschi, dappertutto gli mostra un dio benevolo e

grazioso che l'invita alla gioia, e allora dall'anima gli erompe l'inno ad Apolline; poi le battaglie del pensiero moderno lo sforzano a riconoscere la vacuità di quel sentimento ideale, e l'inno ad Apollo si cangia nell'inno a Satana, in cui egli, strano e forse unico esempio, si dimentica, ebbro di ispirazione, di dar alla veste la solita compassata ampiezza di classiche pieghe.

Ma l'artista ha il sopravvento sopra il filosofo e Satana « ribellione, forza vindice della ragione » Satana, personificazione di Wicleff, di Huss, di Savonarola e di Lutero, Satana in cui i trionfi dell'umana intelligenza sopra le autocrazie d'ogni genere sono simbolizzati, non comparisce più nella lirica del Carducci, ma cede sempre il luogo all'altro Satana che è la riabilitazione dei piaceri del senso, al Satana che è il mondo stesso bello e seducente nel suo sole, nelle sue acque, nei suoi portenti di templi e di palagi, nelle sue primavere, nelle sue fanciulle. E di questo Satana vero Sacerdote è Carducci, risorto pagano e cui non vanno a genio per nulla il cilicio, i digiuni, le mortificazioni della carne comandate all'uomo dalla nuova dottrina che stranamente mescolata di ascetismi orientali e di idee socratiche e platoniche rovesciò il sensualismo del mondo antico.

Questo sentimento dell'antichità vince, soffoca il poeta, il quale di erudizione greco-latina illustra persino i suoi entusiasmi patriottici, e infiora le

sue satire maligne nelle quali il ghigno e la beffa non sono consigliati dalla natura del soggetto, ma dalle reminiscenze dell'arte classica.

Voi vedete che nello sviluppo di questi concetti consiste appunto l'esame della poesia carducciana: ma è pur chiaro che ciascuno di questi concetti richiederebbe di per sè solo un esame lunghissimo e profondo, giacchè intorno ad essi si aggruppano in mole immensa tutte le osservazioni, tutti i fenomeni dal cui insieme risulta appunto questo fatto singolare della moderna coscienza.

Fra tutti i moderni poeti il Carducci è il solo che con lo studio della scienza e dell'arte, con l'intuito della vita odierna si sia accinto di proposito deliberato a pescare nel buio la formula di un'arte novella, facendo cooperare a questa ricerca il passato e il presente, l'ideale e il reale, la scienza e la fantasia. Quindi in lui, sia egli o no riuscito nel suo intento, in lui si ha da riconoscere il migliore rappresentante delle moderne lotte del pensiero artistico. Gli altri, o inetti a raccogliere nella capace anima l'idea dell'oggi si sono ingolfati tutti nel ieri, adorando in esso quell'affermazione e quella tranquillità di sentimento che mancano al tempo nostro, come l'Aleardi ed il Prati, oppure si son compiaciuti nella rappresentazione del scetticismo e delle fedi scientifiche, principale caratteristica di questo secolo. Invece il Carducci ha tentato la riconci-

liazione dell'antico e del nuovo, nulla ha voluto perdere di ciò che era, nulla di ciò che è, e lo stesso razionalismo di cui fa professione nell'inno a Satana è talmente vago, ha così poco il carattere di una fede, ed è così mescolato ad un delirio di idealismo classico, che il poeta non ci si presenta come un uomo che ha vinto e si riposa nella tranquillità d'un'affermazione, ma come uomo che lotta tuttora tentennando fra il credo e il non credo. È l'uomo moderno.

Onde io mi affretto a dire che l'uomo moderno è troppo intricato fenomeno perchè in breve tempo lo si possa studiare e porre adeguatamente in luce: non vogliate dunque credere che questo mio parco esame della poesia carducciana abbia pretensioni di studio critico: il Carducci, lo si ami o lo si odii nella sua lirica, è tal poeta che più di ogni altro moderno, io credo, è degno di meditazione lunga e profonda. Dal suo modo di vedere le cose e le idee, dalla sua conoscenza illimitata dell'antico mondo greco epicureo e sensuale, dell'antico mondo latino ferreo e repubblicano, scaturiscono tali pregi e tali difetti di poesia che di per sè soli fornirebbero argomento di un estesissimo studio. Io non ho altra pretesa che di accennarvi di volo la genesi e lo sviluppo del suo pensiero poetico, dicendovi quali cause, a parer mio, abbiano dato alla sua lirica un'impronta così nuova e singolare.

Chi, fra i giovani che un poco si dilettano di lettere, non ricorda gli entusiasmi a cui tutta si abbandonava l'anima sua alla prima lettura delle poesie di Enotrio Romano?

Come li rammento io quei giorni! Era dopo il 1870. Affacciati allor allora alla vita, pieno di reminiscenze classiche il capo, in cui tenzonavano confusi insieme gli echi delle Termopili, i settanta Fabii, Muzio Scevola, gli Orazii ed i Curiazj, Maratona e millanta altre cose, ficcavamo avido lo sguardo nel mondo, per rivedere le imagini belle che ci eran passate tante volte dinanzi tra una pagina e l'altra di Livio o di Senofonte sulle panche dei Licei. Sognavamo l'amore di Anacreonte e di Catullo, tutto odor soave di rose e acre di gelsomini; sognavamo i fatti eroici di Milziade, di Temistocle, di Attilio Regolo, sognavamo la santa repubblica, non mica quella col berrettino rosso in testa, ma quella cinta le chiome sul Campidoglio dell'elmo di Scipio. Che giorni! e quanti ideali rovinati a terra l'un dopo l'altro senza fracasso, alla sordina, oppure al suono di un omerico scoppio di risa! Rovinavano, e su altri libri, non più per antichità venerandi, si cominciava a veder chiaro nella vita reale: e tra brutti e freddi pensieri striscianti come serpi sul cuore, rannicchiantisi malignamente in un angolo del cervello, ci si voltava ancora una volta indietro a salutare di un guardo malinconico i bei

mondi pieni di sole e di poesia.... oh chi, chi ce li rende?

Ed ecco Enotrio Romano: egli cantava sulla tomba di Giov. Cairoli:

O Villagloria, da Cremera, quando
La luna i colli ammanta
A te vengono i Fabii ed ammirando
Parlan dei tuoi settanta.

Tinto del proprio e del fraterno sangue
Giovanni, ultimo amore
Della madre, nel seno almo le langue,
Caro italico fiore.

. . . . . .

Apri, Roma immortale, apri le porte
Al dolce eroe che muore
Non mai, non mai ti consacrò la morte,
Roma, un più nobil cuore.

. . . . . .

Egli, ombra vigilante a i dì novelli
Il tuo silenzio antico
Abiterà coi Gracchi e coi Marcelli
E col suo forte Enrico.

L'ali un dì spiegherà sul Campidoglio
La libertà regina.
Groppello, allor sin dall'estremo scoglio
Della terra latina

E giù dall'Alpi e giù dagli Apennini
Garzoni e donne a schiera
Verranno a te, fiorite i lunghi crini,
D'aulente primavera

E con lor sarà un vate, radïoso
Nella fronte divina,
Come Sofocle già nel glorïoso
Trofeo di Salamina.

Ei toccherà le corde, e dei fratelli
Dirà le sante gesta:
Nè mai la canzon jonia ai dì più belli
Risonò come questa.

A questi accenti risorgeva dinanzi a noi, pieno di sangue vitale, il caro mondo latino: riudivamo il carme di Orazio — Favete linguis! carmina non prius audita Musarum sacerdos, virginibus puerisque canto. — Rivedevamo Roma *caput mundi* e il carro trionfale che portava Caio Mario al Campidoglio, divorando l'ampio selciato della Via Sacra.

Rimpiangevamo noi le belle fantasie che avevan popolata la terra di numi e benedetto di preferenza il suolo ellenico coi fiori più gentili della poesia? Ed ecco Enotrio Romano nell'inno a Febo Apolline:

Della quadriga eterea
Agitator sovrano,
Sferza i focosi alipedi
Bellissimo Titano.
Te pur dell'ugna indocile
Stancando il balzo eoo,
Chiamaro invan nei vigili
Nitriti Eto e Piroo,

Quando la bella Orcamide
Ti palpitò sul core
E gli achemenii talami
Chiuse ridendo Amore.

E segue l'inno pieno di imagini di cui vi faccio grazia, giacchè temo che quanto vi ho citato sia per orecchi disavvezzi alle favole greche, poco men che chinese. Ma allora di mitologia noi avevamo piene tutte le molecole del cervello, e quel linguaggio che ora ci par buio, in quei tempi ci era chiaro come il meriggio. Questa idolatria del passato ci rendeva ingiustissimi verso il presente: e cercando in noi le ragioni di quella indefinita tristezza che assale tutti i cuori dai diciotto ai vent'anni, tristezza che ai nostri occhi stessi ci dipingeva sconfortati della vita, ci persuadevamo per un momento che nulla gioia potesse procurare il presente, onde pieni d'ardore si anelava al passato ed ai suoi bellicosi ricordi, si invocava la repubblica, e con una faccia tosta meravigliosa gongolavamo agli epiteti di vile, codarda, ignava di cui il buon Carducci, nella sua medesima idolatria delle forme antiche, regalava a piene mani l'Italia.

Accoglietemi, udite, o degli eroi
Esercito gentile:
Triste novella io recherò fra voi:
La nostra patria è vile.

La maggior parte di noi vide più tardi l'incoe-

renza ed il ridicolo di siffatta esagerazione di amore dell'antico: e lo stesso Carducci, quantunque immedesimato per la sua sconfinata erudizione colla vita antica, lo stesso Carducci, dico, ciò intese, e pur non sapendo rinunziare al suo culto, tentò risuscitarlo e dargli vita più reale rivolgendolo ad idee moderne.

E qui vediamo di procedere con ordine.

Il primo volume delle sue poesie è diviso in tre distinte parti, che han per titolo la prima *Iuvenilia*, la seconda *Levia Gravia*, *Decennalia* la terza. Come vedete, anche nei titoli si tradisce il suo amore del mondo latino.

Lo stesso poeta ha osservato, e ne fa cenno nella sua prefazione, che dall'una all'altra di queste tre parti si manifesta un movimento progressivo nel pensiero e nel sentimento.

Abbiamo negli scritti giovanili un pensiero che non s'è per anco reso conto delle proprie forze, un sentimento che non s'è esercitato ancora sopra questioni vitali.

Ciò che, come quasi un istinto, forma il principale carattere di quest' animo singolare, cioè il culto di lui per il mondo antico, domina qui in tutta la sua strapotenza.

Per questo mondo egli s'aggira evocando le imagini gentili che la dottrina di Cristo ha fugate, anticamente sente, anticamente si esprime. Confonde insieme le aspirazioni dell'età greca e latina,

entra nella medioevale, ma quanto alla presente non le si affaccia neppure: alla vita che freme intorno a lui il giovane poeta è del tutto estraneo, o se l'anima sua è inconsapevolmente sfiorata da qualche affetto moderno, essa lo ripercote in armonia dolcissima di tempi andati.

Poichè mal questa sonnacchiosa etade
Di forti esempli a' vivi suoi provvede,
Posa, o spirito mio: nè acquistin fede
Mie fiacche rime alla comun viltade.
Lunge, canti d'amore: altro richiede
Quel novo ardor che tutto entro mi invade:
Io voglio fra rumor d'ire e di spade
Atroci alme rapir d'Alceo col piede.
Risorgerem poeti allor che sia
Scosso il torpore senza fine amaro,
E la patria virtù musa ne fia.
Tremante un re le attee scene miraro
Nei carmi ancor: ma tinse Eschilo pria
Nei Medi fuggitivi il greco acciaro.

Così egli si lamentava che mancassero gli esempi di virtù in tempi in cui per tutta Italia cadevano inneggiando allegri alla libertà i suoi martiri, e la terra straniera era piena di esuli sdegnosi del servaggio e dell'onta.

Ma il Carducci sognava i popoli antichi imperversanti come onde di fiume nei liberi comizi, sognava le antiche folle, Briarei dalle cento braccia, correnti a tumulto per le vie di Roma quando Collatino mostrava il corpo di Lucrezia suicida,

quando i Gracchi tuonavano dai sette colli, quando Bruto alzava il pugnale ancor rosso del sangue di Cesare: ma questi son sogni di fantasia sfrenata, e la civiltà, che nel suo progresso ha abolito tutte le forme di quella effimera libertà di pochi, con meno sfarzo e con più frutto l'ha dispensata a tutti. Negli stretti confini del Lazio era possibile il *populus Romanus*, non nell'Italia intera considerata per la massima parte come terra di conquista dagli stessi antichi Romani.

Questo culto irragionevole della civiltà passata non è soltanto uno sconoscere i benefici effetti della libertà e delle conquiste scientifiche di cui pure il Carducci si mostra così tenero, ma è pure un falsare con la poesia i criterii della storia, è un foggiare per forza entusiasmi archeologici che il cuore non divide. Ma su di ciò avrem da ritornare di proposito fra poco.

Ora è da rilevarsi la nota principale di tutte queste armonie giovanili, la quale non è altro che l'epicureismo spensierato dell'antica vita ateniese. È inutile il dire che io parlo qui di epicureismo nel senso nobile e scientifico della parola, non in quello volgare che gli si attribuì, facendolo sinonimo di un materiale e sucido imbragarsi nelle delizie adipose dei sensi. L' antico mondo era soavemente panteista; tutte le manifestazioni della natura egli le aveva divinizzate; come c'era un nume nei fiori, nelle acque, nel sole e in tutte

le parvenze esteriori delle cose, così c'era nell'amore, nell'intelletto, in tutti i fenomeni interiori dell'anima. Tutto ciò che aveva in sè bellezza e dolcezza era adorato sotto il nome di un Dio: accanto alla severa Minerva sorrideva Venere Anadiomene. Perciò l'uomo era legato al mondo e a tutte le soavità sue, e la vita futura non gli appariva che come una pallida continuazione delle gioie terrene. Il cristianesimo mutò faccia alle cose: quello che prima era santità e bellezza divenne laidezza e peccato; agli Dei dell'Olimpo crebbero le corna, Plutone rapitor di Proserpina per violenza d'amore, banchettante coi suoi inquilini nelle regioni sotterranee, mise la coda e gli artigli e divenne Satana feroce inimico dell'uomo: Venere bella si converti nella lussuria, lurida Iddia dalle carni macere e corrose, tutti i numi già sorridenti ai mortali nel sorriso dei fiori e del sole e dei sacri boschetti, si tramutarono in altrettanti tentatori diabolici; l'uomo alzò gli occhi al cielo infinito, e per conseguire quell'azzurro flagellò a sangue la propria carne; da Orazio Flacco divenne San Benedetto. Questo rinnegamento forzato d'ogni mondana dolcezza durò assai tempo e il suo trionfo è scritto nel numero sterminato dei conventi ove la mente umana divagò nell'ascetismo: finalmente una rivendicazione solenne dei diritti della carne contro le usurpazioni dello spirito ebbe luogo nel secolo passato, e si attuò col dramma terribile della

rivoluzione. Dopo i delirii di questa, allorchè ogni cosa tendeva lentamente a rimettersi in stabile equilibrio, controbilanciando sensatamente i diritti dei due eterni nemici, lo spirito ed il corpo, una reazione violenta si manifestò ad un tratto, e risorsero gl'inni ascetici, le tendenze alla solitaria contemplazione; e (ciò che nella vita pratica era ben peggiore) le tendenze a quella rassegnazione, che nulla curandosi dei patimenti ingiustamente inflitti al corpo, nulla facendo per iscotersi dal collo un giogo ignominioso, dimentica affatto dell'adagio — aiutati che Dio ti aiuta — aspettava a capo chino dall'alto la propria liberazione.

In faccia a questa che il Carducci chiama addirittura beghineria religiosa ed intellettuale egli gettò, come guanto di sfida, i suoi *Iuvenilia:* in quei versi risorgeva l'uomo antico, panteista ed epicureo, l'uomo che in mezzo ai fiori e agli incensi della primavera, in mezzo ai sorrisi delle fanciulle e dei grappoli dorati non voleva passare col fronte levato al cielo, come un'astrazione, come uno spettro; ma voleva anzi allargar voluttuosamente le narici per aspirare quei profumi, voleva avere occhi per quelle bellezze, voleva godere, godere la sua parte di vita.

L'olmo e la verde sposa
Vedi in florido amplesso accolti e stretti:
Vedi all'ilice annosa
Attorcersi i corimbi giovinetti.

Deh! se del roseo braccio
Così, bianca Neera, m'avvincessi.
E tra il soave laccio
Il capo stanco io nel tuo sen ponessi,
Un lungo amore insieme
Giugnendo l'alme ognor, dolcezza mia,
Non altra gioia o speme
Non altro a disiar lo spirto avria.
Non me, non me dal fiore
Del caro labro, fin di dolci brame,
Sveller potria sopore,
Non cura di lico non dura fame.
Allor noi senza duolo
Il fato colga: innamorati spirti
Noi tragga un legno solo
Pallido Dite ai tuoi secreti mirti.

. . . . . .

E noi, Neera, il canto
Dei morti udrem: noi sederem tra i fiori
Dell'asfodelo: intanto
Mesciamo i dolci e fuggitivi amori.

Questi erano i profumi di pagana voluttà che Giosuè Carducci spargeva coi suoi dolci versi nel mondo moderno: l'inno a Febo Apolline ne è sovra ogni altro impregnato, e l'acre sensualismo del poeta che non pensa ancora a Satana « ribellione e forza vindice della ragione » ha già nell'inno ad Apollo personificato il Satana che

. . . . tien l'impero
Nel lampo tremulo
D'un occhio nero,

il Satana che

Brilla dei grappoli
Nel lieto sangue
Per cui la rapida
Gioia non langue,
Che la fuggevole
Vita ristora
Che il dolor proroga
Che amor ne incora.

Il sentimento tutto pagano della natura, come si manifesta con tanta esuberanza nei *Iuvenilia*, anzichè indebolirsi nelle successive poesie, si afforza sempre più e diviene nell'autore una specie di vangelo poetico. Ma oramai egli ha varcato i limiti del mondo antico; nella sua anima fiera, esaltata dalla fantasmagoria d'una società che gli rivive per forza di fantasia dinanzi, si ripercotono pure le voci della società moderna; nel moto vertiginoso dei fatti e delle idee in mezzo a cui vive, egli si sente una volontà e una forza; oramai egli aguzzerà il verso come punta di pugnale e piglierà parte alla lotta feconda. Ecco la seconda parte delle sue poesie, *Levia Gravia:* impossibile rendere in italiano la gentile maestà di questo titolo comprensivo e solenne. Diciamo così: *cose nella lor leggerezza gravi.* Il primo sonetto è preludio e compendio nel tempo stesso delle idee che d'or innanzi governeranno sovrane il pensiero del poeta:

E ch'io, perchè lo schernir tuo m'incalza
Vinto porga la man, turba molesta ?
Non io son fiore a cui brev'aura è infesta,
Elce son io che ai venti indura e s'alza.
Mitrata il crine e cinta i fianchi e scalza
Salmeggi, itala musa; o, qual rubesta
Monade oscena a suon di corno desta
Salti ed ululi pur di balza in balza.
Io dispregiato e sol, de' padri miei
Io l'urne sante abbraccio; e mi conforta
Riparar qui dove posar vorrei.
Manchi a me pur l'ignuda gloria: morta
Giaccia col corpo la memoria; a' rei
Sia scherno il vuoto nome: oh che m'importa ?

Questo concetto è da questo punto così fisso nella mente e nell'animo del poeta che ad ogni tratto si ripete, per dirla con parola musicale, come motivo prediletto, in tutti i suoi versi; e serve ancora come di prefazione all'ultima opera sua, alle *Odi barbare:*

Odio l'usata poesia: concede
Comoda al vulgo i flosci fianchi, e senza
Palpiti sotto i consueti amplessi
Stendesi e dorme.
A me la strofa vigile, balzante
Col plauso e il piede ritmico nei cori:
Per l'ala a volo io colgola, si volge
Ella, e repugna.

Ma per tornare ai *Levia Gravia,* quel sentimento tutto pagano della natura che nei *Iuvenilia* si esercita unicamente sopra argomenti intimi, soggettivi, comincia in quelli a riversarsi

traboccando al di fuori: il presente con le sue novità, con le sue guerre costanti trascina seco, senza dargli requie, la fantasia e gli affetti del poeta. Ma egli è oramai così immedesimato con la vita antica che il fenomeno della conciliazione da lui assiduamente tentata fra il vecchio ed il nuovo, prende di qui il suo principio. Egli non pensa nemmeno a liberarsi dalle imagini in toga, in lucco o in maglia che gli fanno assedio dintorno: e qualunque argomento pigli a trattare, a qualunque affetto dia forma e voce, sempre le ombre più o men repubblicane dell'età andata non gli si parton dagli occhi ed ei le caccia per tutto. Quindi una noia, uno schifo obbligato del presente in cui non vede i petti gagliardi vestiti di ferro, in cui non ode il tumultuare delle libere assemblee nè il rintocco celere della campana del comune chiamante sotto il proprio gonfalone i cittadini soldati. « Ma la civiltà ha sostituito più stabili forme di più stabile libertà futura..... » Che ne importa a lui? Egli vuole le apparenze esteriori, egli vuole gli schiamazzi terribilmente armoniosi delle turbe, vuol dei tiranni ad ogni costo per poterli ammazzare, e non ci essendo, li finge. Ma questa età che afferma la propria libertà colle costituzioni, che si ribella non più colla spada ma con la penna in mano, questo popolo che bada ai traffici ed ai campi invece che ai comizi e alla propria sovranità, contento di significarla per

mezzo di rappresentanti suoi, dàn dispetto e bile amara al poeta.

E la bile erompe finalmente in tutta la sua potenza nei *Decennali* e anche più veemente poi nelle nuove poesie: ne scaturisce la poesia carducciana di argomento politico che, fatte poche eccezioni, mi pare la più fredda, la più stentatamente entusiasta, e soprattutto poi mi pare una inutile cattivissima azione.

Prima di chiarire il mio concetto a questo proposito, mi debbo arrestare un momento sui *Decennali*, che van sopratutto famosi per l'inno a Satana. In quest'inno, per l'unica volta, il poeta manifesta esplicitamemte le proprie idee filosofiche, ovvero crede di manifestarle, giacchè io per me ho salda opinione che lo stesso Carducci si sia ingannato a partito credendosi e dichiarandosi razionalista. L'inno a Satana è un inno solitario che non ha più un'eco sola in tutta la poesia di Enotrio Romano: la filosofia del poeta, quale almeno appare nei suoi versi, non deve cercarsi nella ragione, ma nel sentimento; mi è avviso che il Carducci non creda fermamente in una qualche dottrina, ma che si abbandoni là dove l'affetto lo muove, popolando, come è uso dei poeti, di anime e di particelle di Dio tutte le cose circostanti. Nel suo Satana due fatti son personificati: la ragione che si ribella al dogma cieco e lo abbatte, la carne che, sottrattasi alla ti-

rannia dell'ascetismo, rivendica i proprii diritti: e quest'ultimo fatto è evidentemente un effetto del primo. Or egli inneggia appunto alla ragione perchè vincitrice di quella *beghineria religiosa e intellettuale*, com'egli la chiama, e perchè a lui, novello pagano, ha ridonato il godimento della bella natura, condannata come causa di peccato dal cristianesimo. Il concetto si chiarisce anche meglio in questi versi delle sue *Odi barbare*. Egli così apostrofa il Cristo:

Addio, semitico nume! continua
Nei tuoi misteri la morte domina:
O inaccessibile re degli spiriti
Tuoi templi il sole escludono.
Cruciato martire tu cruci gli uomini,
Tu di tristizia l'aer contamini:
Ma i cieli splendono, ma i campi ridono,
Ma d'amore lampeggiano
Gli occhi di Lidia.

Ecco perchè il poeta inneggia a Satana: perchè egli non vuol la morte ma la vita, perchè vuole il sole nei templi, perchè non ama che il martire cruciato cruci a sua volta e faccia tristi gli uomini. Luce, luce! Amore, amore! Si apprezzino le gioie che la dolce terra dispensa ai mortali! È l'uomo antico che risorge ed evoca tutte le allegre Deità le quali santificavano con la loro natura divina i piaceri del mondo.

Questa è, a mio avviso, la genesi logica dell'inno a Satana, contro cui tanti anatemi furono

scagliati: considerato da un tal punto di vista, quest'inno mi lascia, per la sua struttura, assai freddo e parco di ammirazione. Poichè sentimento pagano ci ha ad essere meglio le mille volte l'inno addirittura greco a Febo Apolline, le Primavere elleniche e tante altre odi dove il sentimento non è soffocato dalle idee razionalistiche e dalle eterne stucchevoli declamazioni contro il dogma ed il prete, ma scintilla, freme, tripudia tra un perenne sorriso di fiori e di labbra porporine.

Dico dunque, per non più ripeterlo, che invano, per quanto mi pare, si cercherebbe una propria opinione filosofica nel poeta nostro: se pure non si voglia dar nome di opinione filosofica a quell'aspirazione violenta ch'egli risente verso il mondo antico con le sue idee panteistiche ed epicuree. Questo vano tentativo di ricostruzione d'una civiltà spenta nuoce all'espressione efficace del sentimento moderno, pur così forte nel Carducci: la cornice smagliante di colori greco-latini e medioevali soffoca il quadro: l'idea moderna si trova sulle forme classiche come sul letto di Procuste: bisogna per adattarvela o stirarla o accorciarla.

E la medesima osservazione è pure applicabile alle poesie di argomento politico, alle quali faccio ritorno. Ho detto più su che esse sono per me una inutile cattivissima azione. Invano si cercherebbe una ragione plausibile per giustificare le brutalità grossolane e spesso oscene, le diatribe velenose e

terribili per insulti sanguinosi, con le quali egli assale e l' Italia e gl' italiani. Molte di esse in società che si rispetti non si possono dire neppure, ed io non le dico.

E questi insulti perchè? C'è chi creda in buona fede che, in questi tempi in cui è lecito spifferare quanto si ha di bello e di brutto sulla lingua in faccia al sole e ridergli poi sul muso per sopramercato, c'è chi creda, dico, che il Carducci si lamenti in sul serio d'essere servo? Che egli veda dei tiranni e degli schiavi? che veda la viltà correre per le vie, e gli uomini curvare le spalle sotto il bastone che li colpisce?

Eh via! nessuno sa meglio del Carducci quanto abbiano fatto i nostri padri per darci la libertà sconfinata di cui godiamo: nessuno sa meglio di lui quanto differiscano dai Neroni e dai Caligola quelli che ei si compiace di chiamare esosi tiranni, povera gente che a breve andare preferiranno al trono un impiego in un municipio, fosse magari quel di Firenze; nessuno sa meglio del valente poeta che il seme dei Gracchi è oramai perfettamente inutile nei nostri campi; eppure chi sa dirmi il perchè di assalti virulenti come questi? Ve ne offro, spigolandoli qua e là, alcuni esempi:

Il ghetto d'Italia dischiuso è per tutti:
Al popol d'Italia chi un calcio vuol dar?
(Meminisse horret).

O popolo d'Italia, vecchio Titano ignavo
Vile io ti dissi in faccia, tu mi gridasti: bravo!
E dei miei versi funebri t'incoroni il bicchier.
(Avanti).

E alludendo all'occupazione di Roma, dopo aver fatto ingiuriosamente parlare i gloriosi spiriti latini, conclude:

Così gli spirti magni entro il latino
Ciel, di lor fuga mesto:
Trionfa la suburra; urla Pasquino:
Viva l'Italia! io resto.

E sul medesimo argomento egli ha la volgare satira dal titolo — *Le oche del Campidoglio* — ove, senza una pietà e una giustizia al mondo, lacera la fama di gente onestissima a cui si deve se il voto secolare degli Italiani potè compiersi nella città eterna.

E queste io le chiamo apertamente azioni cattive.

Ma se non posso nè voglio giustificarle, le capisco tuttavia, e mi allegro che di esse sia colpevole non il cuore del Carducci, ma solo l'arte sua.

E di tutta questa veemenza di insulti, quali sono le cause? La principale io già l'ho accennata: è l'adorazione esagerata del mondo antico, appetto al quale gli uomini moderni dall'abito a coda e dai calzaretti verniciati paiono a lui fantocci di carta o poco meno; è la mancanza nell'oggi di

tutto quell'apparato di grandezza e di forza che poetizza l'età antica. Ma c'è un'altra ragione ancora, ed è la non minore adorazione delle forme e del movimento classico dell'ode, e una reminiscenza delle imagini antiche: questa rettorica di un genere speciale lo vince, lo trascina, ed egli, non perchè realmente senta, ma perchè ha l'abitudine di entusiasmarsi a viva forza anche di cose che non esistono che nella sua fantasia, sacrifica il sentimento alla robusta e bella struttura della strofe: l'imagine sonora è pronta, il verso trotta già vagamente nel cervello, non ci vuole che un pensiero. E il pensiero nasce non già per procacciarsi una veste adatta, ma per adattarsi alla veste già fatta.

Egli stesso confessa che la bella, soave, pietosissima ode alla beata Giuntini, che si trova nei suoi *Iuvenilia*, fu da lui composta senza l'ombra di entusiasmo e di convinzione: dopo ciò chi potrà meravigliarsi ancora di questo fatto che il Carducci abbia potuto scrivere senz'ombra di sincerità e di entusiasmo tanti vituperi rimati e maestosamente belli e sonori?

Dove più egli acconcia sulle spalle di pensierucci volgari e pusilli la tóga classica tanto da farli parer corpo mentre non sono che vanità prosuntuose che paion persona, è nelle satire private: togliete la frase elegante, spogliateli di quella veste maestosa e avrete concetti della cui

pochezza e volgarità si vergognerebbe Pietro Aretino :

Quando toccate, o tisicuzzo, voi
Il chitarrin cortese
Mugghian d'assenso tutti i serbatoi
Del mio dolce paese.
Le canzonette assettatuzze e matte
Ed isgrammaticate
Borghesemente, fan cagliare il latte
E tremar le giuncate.
. . . . . .
Il garofolo giallo e la viola
Vi sorridon gl'inviti:
Ah ghiottoncello, a voi fanno più gola
I cavoli fioriti ?
Brucate, ruminate, meriggiate
E belate ai pastori,
E se potete, i bei cornetti armate
Pei lascivetti amori.
Con due scambietti poi l'ebete grifo
Ponete, oh voi beato !
Sulle ginocchia a Cloe, se non ha a schifo
Il puzzo di castrato.

Quando penso che l'amore della satiretta classicamente attillata ha potuto spingere il Carducci a far di tali insulti al Zendrini, uno dei begli ingegni poetici d'Italia, non so frenare un senso di sdegno doloroso ; tanto più che questa satira trasse origine dal modo con cui lo Zendrini presentava, colla sua traduzione del *Buch der Lieder*, Enrico Heine all'Italia. Ora, se lo Zendrini svisò

alcun poco il poeta tedesco, non era certo in diritto di rimproverarlo così acerbamente il Carducci, il quale a quel bizzarro e serenissimo ingegno dell'Heine vorrebbe ad ogni costo porre in capo il berretto frigio, eterna preoccupazione della musa carducciana; con quanta ragione sel sa chi conosce un poco il poeta alemanno!

Oh mille volte benedetto il Carducci quando, svincolandosi un poco dalle pastoie dell'arte antica, abbandonando gli eruditi entusiasmi, si dà intero all'ispirazione moderna e inforca il suo bel sauro e galoppa:

Avanti, avanti, o sauro destrier delle canzoni
L'aspra tua chioma porgimi ch'io salti anche in arcioni
Indomito destrier.

. . . . . .

A più frequente palpito d'umani odi e di amori
Meglio il petto m'accesero nei loro sacri ardori
Ultime Dee superstiti, giustizia e libertà.
E uscir credeami italico vate a la nuova etade,
Le cui strofe al ciel vibrano come rugghianti spade,
E il canto, ala d'incendio, divora i boschi e va.

Oh benedetto le mille volte quando nel suo amor dell'antico non si intrude, parassita importuno, la sua personalità; quando, dimentico delle sue ubbie rivoluzionarie, risuscita in tutta la sua verità il venerando tempo passato, come in quel portento di poesia che ha per titolo: *Sui campi di Marengo!*

Diciamo alcuna cosa delle *Odi Barbare.*

Veramente — non so se altri abbia posto mente a questo fatto — la fama di Carducci poeta non si sparse largamente fra i giovani, che dopo la pubblicazione delle *Nuove Poesie* e di queste *Odi Barbare.* Il primo suo volume di versi, ridondante di così peregrine bellezze, era bensì ricercato dai fervidi amatori dell'arte, ma non s'era fatto cosa di tutti, non aveva reso popolare il nome del suo autore; e anche adesso è con evidente ingiustizia il meno conosciuto e il meno letto. Nelle *Nuove Poesie* attrassero specialmente l'attenzione le frequenti allusioni a fatti politici, a uomini noti, a idee combattute, e le satire velenose che non sono certo il capolavoro del poeta. In questi suoi componimenti il Carducci s'era più addentrato nel suo tempo, ne aveva accettate le lotte e combatteva da pari suo le battaglie dell'oggi.

Eppure dopo averlo letto si chiudeva il libro con un senso di indeterminato scontento, e appena svanite le ultime note di quella meravigliosa armonia echeggiante ancora nella memoria, si chiedeva: — Ma che cosa vuole, che cosa pretende in fin dei conti costui? Se gli fosse dato di riordinare a suo senno la società, che cosa farebbe? —

Il Carducci ha tardato a rispondere fino alla pubblicazione delle *Odi Barbare;* qui finalmente ha svelato pienamente sè stesso, e buttate via tutte le reticenze ha detto su per giù: « Ecco, io vorrei un

uomo il quale potesse dimenticare che nel mondo ci sono stati più che diciotto secoli di cristianesimo; vorrei che nella natura egli rivedesse gli allegri Dei che consigliavano ai mortali, con l'esempio, il piacere e l'oblio di ogni cura; vorrei rivedere gli archi trionfali di Roma e sott'essi una quadriga trascinante il vincitore fra le grida: *Io triumphe!;* vorrei sostituire alle borghesi sale da pranzo lo splendido triclinio; vorrei il capo dei commensali cinto di rose bianche e odoroso di assirii profumi; vorrei vedere l'uomo inneggiante alla vita colle labbra umide di Falerno, abbandonata la testa sul niveo seno di Lidia.....»

Ridentissime fantasie son queste e con tanto garbo colorite che lo stesso Orazio non le rinnegherebbe; ma appunto perciò sono — permettetemi l'espressione — fantasie archeologiche, figlie legittime del modo speciale di pensare e di sentire di una età che sarebbe assurdo e iniquo lo sperare possa rinascere ancora.

La moda di vituperare il Cristianesimo è proceduta oramai in Italia tant'oltre che veramente franca la spesa di rifletterci sopra un tantino. I giovani specialmente tratti dall'esempio dei maestri hanno, secondo il loro costume, rotto ogni diga all'audacia, e non c'è insulto o beffa sanguinosa che in questi ultimi tempi non sia stata gettata in faccia al mite crocifisso di Nazareth. Ma è cosa non soltanto ridicola, ma colpevole, quel collo-

carsi innanzi a un tanto fenomeno storico coll'animo occupato da prevenzioni e da passioni che acciecano l'intelletto, quel considerarlo da un lato solo e precisamente da quello che più serve ai nostri occulti disegni: non è con tal metodo che deve studiarsi la storia se questa ha da essere sul serio banditrice di verità e maestra di vita.

Io non so riavermi dallo stupore, quando penso che il Trezza, — il quale è pure uno dei più ardenti campioni delle teorie evoluzionistiche, e sempre e con tanto eloquente evidenza ci mostra nel succedersi di ogni umano avvenimento la forma che sorge piena di energia e di vita accanto alla forma che muore, — se piglia poi ad esame le *Odi Barbare* batte con entusiasmo le mani al poeta, asseverando che nei versi di lui echeggiano armonizzati in una giusta concordia i due mondi, antico e moderno, e che la lirica carducciana è finalmente una protesta contro gli ascetismi del cristianesimo.

Finalmente? Ma quante non ne abbiamo già avute di queste proteste nella lirica italiana? C'è forse un secolo della nostra letteratura in cui non abbondino gl'inni al piacere e alle gioie della vita, dalle rozze cantilene goliardiche agli epitalamii dello stesso abate Parini? Non si sarà detto apertamente al Cristo, come fa il Carducci: « *Addio, semitico Nume!* » ma in sostanza si è sempre e poi sempre combattuto contro l'eccessiva mortificazione della carne, e fu appunto merito del cristianesimo se lo

spirito entrò anche in lotta esigendo i suoi innegabili diritti, cosicchè la umanità fu salva dal pericolo di ricadere in quel brutale materialismo che poteva convenire ai pochi gaudenti delle società antiche, ma non sarebbe comportabile affatto col progressivo sviluppo della vita moderna.

Ora il Carducci che cosa sostituisce in fin dei conti a questo Cristo ch'egli vorrebbe sfrattare dalla odierna coscienza? Niente altro che il vecchio epicureismo; e cacciato l'antico Nume dalla chiesa gotica, egli non vi trova posto che per la candida beltà di Lidia. È questo un intendere il mondo moderno?

Io vedo bensì una forma che muore, ma quale altra fa il poeta sorgere accanto ad essa? Una forma morta e seppellita da secoli.

Se il mondo antico rovinò, ciò avvenne perchè le basi su cui poggiava non erano più sufficienti a reggerne la mole mirabilmente mutata e cresciuta: e ciò riconobbe lo stesso Trezza, se vuol ricordarsi di un certo suo commento a un'ode di Orazio, in cui il poeta vorrebbe richiamare gl'increduli Romani del suo tempo alla riverenza dei vecchi altari. Dunque il cristianesimo fu un fatto inevitabile, provvidenziale, richiesto dalle necessità della storia, era una evoluzione da lungo tempo maturata nel segreto delle coscienze. Se per un certo numero di anni esso trasmodò e si perdette in ascetismi ridicoli, ne va fatta colpa allo stesso paganesimo, il

quale coll'aver troppo debaccato ne' suoi giorni di maggiore trionfo, preparava una natural reazione da parte dello spirito così a lungo conculcato.

Ma volerci presentare tutto il medio evo come un vasto convento popolato di innumeri celle dove gli uomini non fanno che flagellarsi a sangue le carni, è assurdo. Nel medio evo si amò, si bevette, si visse la *gaia vita* come si era cantata la *gaia scienza;* nel medio evo si prepararono contro le autocrazie civili e religiose le solenni proteste che scoppiarono col tempo in rivoluzioni feconde: e principale autore di esse fu il cristianesimo che invitò al banchetto della vita non pochi privilegiati soltanto, ma gli uomini tutti, fatti uguali dinanzi a un'unica legge. Quando i contadini tedeschi si levarono in armi contro i loro signori feudali, andavano incontro alla morte cantando i versetti della Bibbia tradotta da Martin Lutero.

Tornando al Carducci, io dico ch'egli mi ha bensì riprodotto mirabilmente il mondo antico, ma non il moderno. Rivuole il Carducci gli archi trionfali, le glorie guerriere di Roma, la gioia chiassosa dei banchetti, le etère ateniesi filosofeggianti con Socrate? Abbia dunque anche il coraggio di gridare quel mondo preferibile al nostro; ed allora che cosa risponderà alla cenciosa folla degli schiavi antichi il poeta che grida vile il popolo d'Italia, che chiama gli oppressi alla riscossa, il poeta della rivoluzione? — Mi rifaccia dunque Roma *caput*

mundi, e che cosa risponderà allora ai soci italici che rodono dispettosi il freno del servaggio imposto loro dalla superba dominatrice, che cosa risponderà ai popoli stranieri i cui santi diritti alla libertà e alla indipendenza son conculcati delle aquile romane? — E nelle mura stesse della città di Quirino, che cosa risponderà alla plebe tumultuante che si riversa minacciosa nei comizi per domandare le leggi agrarie contese a lei da un patriziato egoista protetto dalla complicità dei sacerdoti?

Ah come paion belle ed allegre le cose lontane, specialmente a chi le contempli con occhi cupidi di non scorgere in esse che bellezza ed allegria!

No, le *Odi Barbare* non rispondono per nulla ai bisogni del pensiero e del sentimento moderno. Noi siamo migliori degli antichi, noi! e sappiamo che a riempiere la vita non bastano le tazze colme di vino, e i baci ardenti di Lidia.

Ho udito Lorenzo Stecchetti gridare enfiando i polmoni e le gote:

> Avanti avanti avanti
> Con le fiaccole in mano e con la scure!

E che? Sentite che la lotta si prepara, profetate nientemeno che una rivoluzione sociale e poi vi addormentate paganamente in braccio all'innamorata? Pensate forse di andare alla battaglia danzando un passo a due con le vostre belle tanto prodighe dei loro baci? Badate, per Dio! I baci sner-

vano e i guerrieri han bisogno di petto saldo e di braccio muscoloso ed invitto.

Questa indifferenza pagana non è dunque cosa dei nostri tempi; conviene lottare (io le fiaccole e la scure le lascierei da parte o le getterei tra i ferravecchi della rettorica) e lottare con le armi veramente nostre che sono la scienza, lo studio onesto e spassionato e la serena osservazione della vita in tutte le sue manifestazioni.

Quanto al Carducci, io preferisco quello del secolo decimonono. So bene che ce n'è un altro che vive nei secoli passati; ma ha il viso polveroso come una pergamena notarile. Io m' abbraccio stretto al vivente dei polsi pieni di sangue e di forza e lo saluto poeta fra i primi dell'età nostra eccellente.

Emilio Praga.

Non è senza una grande commozione ch'io tolgo ora a soggetto del mio esame la poesia di Emilio Praga. Nel presente periodo battagliero della nostra letteratura, in cui, a conforto di tesi diversissime, s'invocano spesso argomenti per singolare stranezza meravigliosi e un frasario di classiche e non classiche insolenze, il nome dei capi-scuola è fatto specialmente segno alle diatribe degli avversarii; e nella testa di chi non conosce a fondo gli autori stessi s'ingenera un concetto oltremodo svisato dell'opera loro; e l'abitudine di udir sempre le medesime accuse produce nei lettori un' opinione spesse volte altrettanto stabile quanto falsa intorno alla maniera di concepire e di scrivere d'un galantuomo che ha indosso la febbre dell'arte.

Se mai vi fu poeta i cui concetti siano stati in buona fede o con mala intenzione svisati, la cui anima, data in pascolo al pubblico vorace, sia stata in ogni tempo calunniata, difesa, schernita, questi è Emilio Praga, oggetto sempre di odii violenti e di non meno violenti amori. Martire ad un tempo

delle sue proprie passioni e delle passioni altrui, vittima del genio che gli parlava nella mente e nel cuore e delle invidie meschine che gli suscitava d'intorno, bersaglio d'ire tremende che gli contesero fino all'ultimo istante la fama, il calice pieno d'amarezza che ogni uomo pur troppo riceve nascendo, fu per lui smisuratamente grande, ed egli dovette beverlo sino alla feccia. Gli si rivolse contro minaccioso il passato di cui egli rompeva senza riguardi le tradizioni, gli si rivolse contro anche il presente che non intuiva nè intendeva ancora sè stesso: ed egli, il poeta che primo aveva divinato i nuovi orizzonti della poesia viva e naturale, della poesia che si nutre delle gioie e dei dolori reali; egli ricevette in pieno viso, come uno schiaffo, la sentenza di ostracismo che lo bandiva da quel mondo di cui egli cantava le angoscie, gli aneliti, le noie: fu detto *poeta dell'avvenire*.

Io domando perdono a' miei lettori, se invece di fare una critica, sarò trascinato talora dagli affetti che mi fan tumulto nell'anima a dir loro una lugubre storia; una storia di dolori acuti che finiscono per convertire il loro gemito lamentevole in un ghigno di cinismo e di beffa, che stringe il cuore penosamente. È l'anima umana, la divina Psiche, a cui a poco a poco si bruciano l'ali di farfalla, per troppa ostinazione di svolazzare intorno alla luce; ed essa cade a bruttarsi nel fango.

Ma persino nel fango ha splendore di bellezza immortale.

Ci sono nel mondo certe anime di tempra adamantina che chiudendo in sè stesse i proprii affetti, si fanno vanto di non lasciarne nulla trapelare al di fuori: e sia gioia, sia affanno quello che le commuove, esse lo nascondono gelose, come fosse profanazione il farne parte altrui. Altre invece da un irrefrenabil bisogno son tratte a togliere ogni velo ai loro sentimenti, e a gettare alto nel mondo il grido del loro dolore e della loro letizia: notomizzano in faccia altrui il proprio cuore, ne narrano la storia più intima e riposta, largheggiano con tutti di lagrime e di risa.

In quelle prime gli affetti sono del tutto egoistici e privati: la cerchia dei loro dolori e delle loro gioie è ristretta nel confine della famiglia: i loro amori hanno un carattere affatto individuale e solitario. Le seconde sono le anime dei poeti, in cui tutta quanta la vita si riflette; son l'anime che si piegano inconscie ad esprimere tutte le innumere variazioni che avvengono nel clima storico e psicologico della società umana, sono anime non di individui, ma di intere generazioni: perciò i loro affetti sono appartenenza di tutti, e nei loro gemiti e nei loro sbadigli noi udiamo l' eco del nostro dolore e delle nostre noie.

Con questi criterii pare dovrebb'essere facilissimo il giudizio intorno ai poeti contemporanei;

o che forse non sappiamo noi stessi quali siano le tendenze dell'età nostra? Questo clima in cui respiriamo non ci è forse noto? Eppure, vedete quanta enorme differenza di opinioni, quante atroci battaglie incruente fra i critici!

Però badate: che noi siamo noti a noi stessi nelle nostre aspirazioni, nella nostra natura, non è ben certo: e sa ognuno quanto difficile cosa sia il *conosci te stesso*. Poi, se veniamo alla stretta dei conti, quanti non sono quelli che si chiudono volenterosi gli occhi con tutte due le mani, per non vedere ciò che appare oramai fulgidissimo e certo! E quanti sono quelli che voglion per forza che le cose siano quali le vede la loro fantasia! Con tali elementi, che specialmente ai dì nostri cozzano furiosamente l'un contro l'altro, se salta in mezzo un poeta, il quale senza idee preconcette, ma abbandonando inconsciamente al secolo l'anima sua, traduca in armonie tutto questo arruffio di fedi che precipitano e di fedi che nascono, tutto questo pazzo contraddirsi, quest'altalena fra il reale e l'ideale, questo capitombolare dalle nuvole nel fango, questo balenio di vergini e di ballerine, insomma questo mondo contemporaneo, pandemonio di tutte le antitesi, se sorge, dico, questo poeta, nel suo canto chi vorrà riconoscere la melodia confusa di tutte le cose moderne? Il poeta appartiene al mondo e non a una scuola — ma il critico lo ascriverà senza fallo a una scuola:

e quindi applausi acutissimi e partigiani da una parte, fischi da lacerarvi gli orecchi e l'anima dall'altra.

E questo fu appunto il destino poetico di Emilio Praga. Fu egli che accolse nell'animo suo una parte vastissima dell'odierna anima universale e quando descrisse i proprii affetti, quando svelò nei canti, di fattura nuova e singolare, la propria natura, si scoperse in lui, senza vernice e senza tinture da ciarlatani, la faccia tutta umana dell'uomo moderno.

Ma prima d'addentrarci nell'esame della sua poesia, conviene ch'io finalmente mi arresti ad un punto da me già toccato di volo nelle mie precedenti osservazioni, e sul quale si fondano tutti i miei ragionamenti.

Spessissimo mi avvenne di accennare allo spirito del ieri e a quello dell'oggi, instituendo una profonda differenza fra il passato ed il presente. Parlandovi del Prati, dell'Aleardi e del Carducci cercai dimostrare come nella lor poesia non palpiti il gran cuore dell'età presente, ma riposino, come fossilizzati, gli affetti e le aspirazioni di tempi più o meno da noi lontani, benchè l'ultimo degli accennati poeti abbia tentato appunto di farsi l'interprete delle necessità della coscienza odierna. Ora presentandovi nel Praga l'imagine più viva e completa dell'uomo moderno, ci si offre naturale un quesito dinanzi: ma chi ci dice

una buona volta che cosa sia quest' uomo moderno?

Tutti i grandi fatti che si succedono nel mondo, si chiamino essi il Cristianesimo, la caduta dell'Impero d'Occidente, la scoperta della stampa, la Rivoluzione francese o la caduta di Roma papale, oppure si chiamino Dante, Ariosto, Galileo, Lutero, Voltaire o con qual altro nome più vi piaccia, hanno la loro spiegazione in un fatto solo che è d'ogni altro più profondo e più grande: e questo fatto è una successiva e lenta trasformazione che avviene continuamente nella coscienza universale. Esaminate anche a brevissima distanza d'anni le generali manifestazioni con cui un popolo afferma la propria vita intellettuale e morale, e troverete senza alcun dubbio che dall'una all'altra generazione si è la coscienza in alcun modo, per quanto poco sensibile, modificata: ad esempio, il principio della riforma religiosa che ai tempi di Arnaldo da Brescia trova così parca accoglienza negli animi di tutti, a poco a poco, con lentezza sicura, s'impossessa della universale coscienza e produce a tempo debito Martin Lutero. E siccome la filosofia, la scienza, l'arte non sono che forme di un unico principio che è la *vita*, così a queste modificazioni della coscienza, ossia della vita morale e intellettuale corrispondono naturalmente modificazioni scientifiche, filosofiche, artistiche e va dicendo.

Onde, in tutte le manifestazioni dell'esser suo, l'uomo appare di generazione in generazione in qualche maniera mutato. I giovani incalzano i vecchi, tutti precipitiamo nel regno delle ombre, e il tempo non resta, e l'essere uomo morendo, sempre si trasforma. E dopo ciò qual meraviglia se l'uomo dei tempi nostri più non si commuove a quegli affetti e a quegli amori a cui i suoi padri consacrarono gli anni e la vita? Ho veduto attraverso i secoli l'idea cristiana lottare corpo a corpo col molle epicureismo pagano; ho veduto l'ascetico medioevo con gli occhi sempre rivolti all'azzurra vôlta del cielo, preparare inflessibilmente il rogo ai monumenti artistici del paganesimo; poi ho veduto nel 1400 l'amor di questi monumenti risorgere potente, e lo spirito panteistico ed epicureo dell'uomo antico ripenetrar nell'animo dell'uomo cristiano; e sorgere la lotta secolare tra la ragione ribelle ad ogni specie di autocrazia; e questa schiaffeggiata finalmente ed uccisa nei giorni terribili della rivoluzione; ho veduto in una parola sconvolgersi e mutarsi con moto progressivo l'umana coscienza, e, strano e versatile portato, dare alla luce l'uomo moderno.

La scienza è la fredda Iddia di noi tardi nepoti; nemica alle fedi cieche, essa ci ha violentemente rapiti i nostri azzurri ideali, e ci ha avvezzate le pupille a cercar sotto le apparenze le ragioni riposte dell'essere. Il medioevo temeva

fosse un tentare Iddio lo spingere avido lo sguardo a scrutarne i segreti, e pieno di sicurezza, piegava il capo e le ginocchia e venerava; oggidì quel segreto si è lasciato intentato? Dove non si è spinto il nerbo dell'occhio e dell'ingegno? Un giorno dinanzi ai portenti del genio umano si riconosceva, adorando, il dono più eccelso d'un Nume; oggi nelle combinazioni chimiche di sottilissimi elementi trattati nel crogiuolo dello scienziato, si cerca la secrezione *pensiero;* e si vuol sorprenderne il cammino velocissimo sulle fila nervee trasmettitrici ad un tempo della volontà, della riflessione, dell'affetto. L'amore non è più un fenomeno psichico ma puramente fisiologico; si accarezza una molle, lunga capigliatura pensando alla sostanza cornea di cui è costituita; si coniuga il verbo *amare* pensando quali muscoli vengono messi in moto dalla lingua e dalla laringe. E lo stesso avviene dell'entusiasmo, dell'ira, del piacere, di ogni affetto: ad ogni costo se ne vuol sapere la genesi scientifica. E questa enorme palla campata nello spazio, a cui diamo il nome di mondo, come ha dovuto squarciarsi a forza il grembo e svelare ai curiosi uomini i suoi misteri! L'ideale non è mica morto, ma si è convertito in un ideale scientifico, patrimonio di pochi, i quali alla scienza possono accostarsi e intenderla. Ma intanto l'immensa maggioranza, ciò che costituisce l'uomo moderno, sbalzato violentemente da una

in altra credenza, palleggiato da contraddittorii sistemi filosofici, dubbioso a cui debba dare l'amplesso figliale, se ad Adamo o a una scimmia antropomorfa; l'immensa maggioranza, dico, piomba rumorosamente in uno scetticismo che si estende, si dilata, si comunica a tutte quante le azioni e i pensieri, a tutta quanta la vita. Ritorno a un mio vecchio pensiero: l'uomo moderno costituisce di per sè uno stato di transizione: nega, nega sempre colla scienza alla mano per irrefragabile prova, e intanto non afferma nulla; demolisce, non fabbrica. Tenuto conto di queste osservazioni, tutte le stranezze del moderno artista non solo sono spiegabili, ma naturali; essendo morta la ispirazione così ricca dei vecchi ideali e non trovandone ancora dei nuovi ben definiti, egli se ne crea dei fittizi: crede in buona fede che l'alcool tracannato gli infiammi il cervello e ne faccia sgorgare la vena del canto; reputando l'amore non più una dolce necessità umana, ma un fenomeno fisico, vi si immerge dentro con ogni raffinamento di voluttà; visto che i viaggi della fantasia tra le nuvole fan sorridere oramai, egli non si contenta di rimanersene in terra, ma cerca addirittura il fango e il realismo nudo e sconcio. Ma si dimentica il più delle volte di questo suo affannarsi verso una forma d'arte novella, e allora, cedendo inconsapevolmente alla semplice ispirazione moderna, non preoccupato da alcun con-

venzionalismo, sfoga con impeto lirico e commovente i suoi proprii e reali affetti, in lingua popolare e non togata, in armonia semplice e verace. E allora senza cercarlo trova veramente il nuovo, cioè assorge al moderno ideale, che sta per me nella perfetta corrispondenza tra la realtà delle cose e la realtà degli affetti e delle idee che esse ci suscitano.

In ciò differisce l'uomo moderno dall'antico; questo, non curante dell'essere vero delle cose, fabbricava a sè un mondo immaginario, ideale; quello invece le sole idee raccoglie che dalla realtà dei fatti non sono dichiarate assurde.

Ora appunto a questo novello mondo, nemico di ogni vuota fantasticheria, si affacciava, personificazione completa del cuore e del cervello moderno, Emilio Praga; uno strano amalgama di ideali rimpicciniti, di fedi scientifiche indigeste e monche, di dubbi angosciosi e di conseguenti noie, di entusiasmi e di disperazioni, faceva nell'anima sua un tumulto d'inferno, ed egli cantava preludiando:

Noi siamo i figli dei padri ammalati;
Aquile al tempo di mutar le piume,
Svolazziam muti, attoniti, affamati,
Sull'agonia d'un Nume.

. . . . . .

O nemico lettor, canto la Noia,
L'eredità del dubbio e dell'ignoto,
Il tuo re, il tuo pontefice, il tuo boia,
Il tuo cielo e il tuo loto!

Canto litane di martire e d'empio;
Canto gli amori dei sette peccati
Che mi stanno nel cor come in un tempio
Inginocchiati.
Canto le ebbrezze dei bagni d'azzurro
E l'Ideale che annega nel fango....
Non irrider, fratello, al mio susurro,
Se qualche volta io piango:
Giacchè più del mio pallido demone
Odio il minio e la maschera al pensiero.
Giacchè canto una misera canzone,
Ma canto il vero!

Oh non v'accorgete, lettori, che questa è finalmente la voce moderna? Che questi sono i dolorosi sentimenti, tiranni della nostra giovinezza scettica e malata? Mi direte: « ma perchè non cercar invece la salute e la forza nelle soavi ispirazioni, negli ideali dolcissimi e puri, negli amori calmi, fecondi? » Mio Dio! ma forse che il poeta può strapparsi alla società in cui vive, e contemplare, solitario romito, dalla finestruola della sua cella, orizzonti lontani che la concitata fantasia gli finge? Egli appunto è poeta, perchè in lui palpita il cuore della gente fra cui vive; egli è poeta perchè interpreta e traduce l'universale coscienza. E il Praga scriveva poco dopo il 1860, quando precisamente cominciava nelle generazioni giovanette ad esplicarsi quell'indeterminatezza di convinzioni, quell'apatia stanca che per legge naturale susseguiva agli entusiasmi patriottici e guer-

rieri, alla febbre d'azione dogli anni passati. Perchè non volete che questi fenomeni storici abbiano il loro rappresentante?—*Canto gli amori dei sette peccati - Che mi stanno nel cor come in un tempio - Inginocchiati* — Ecco il ritorno, ora così sensibile, all'epicureismo pagano, ma non già a quell'epicureismo classico, di sentimento affatto antico che il Carducci ha tentato nelle *Odi Barbare*, ma a un epicureismo moderno derivante in linea retta dalle dottrine materialistiche. E badate: io son ben lontano dal farne l'apologia; solo mi preme rilevare il fatto che il Praga, primo fra i poeti moderni, espresso in arte questo materialismo già dominante nella scienza. E questo per prova che nell'anima del poeta si ripercotevano le varie voci della moderna coscienza.

Del resto, questo fatto aveva una ben più importante conseguenza; questa cioè di distaccare l'arte dal convenzionalismo stracco allora preponderante, e di ridurla a esprimere semplicemente affetti reali in lingua universale. Al qual proposito oso dire che il Praga fece per la poesia italiana ciò che per la prosa aveva fatto il Manzoni. Egli fu il creatore di una nuova maniera di poetare, con la quale alle cose si davano i proprii nomi e le proprie imagini senza ricorrere ai vaniloqui classici, ottimi per i secoli passati (in cui corrispondevano all'idealità del sentimento), ma nei tempi presenti veri assassini del pensiero e dell'ispirazione.

E di una sopraffina e soavissima naturalezza di stile egli aveva già dato esempio nella sua prima pubblicazione che fu la raccolta dei versi intitolata: *Tavolozza*. Il giovane poeta cominciava allora la sua battaglia col mondo; fidente, sereno, innamorato delle bellezze della natura, il verso gli sgorga in onda di armonia dolcissima dal cuore; lo stesso Praga certo non credeva allora di dover essere più tardi il cantore delle noie, dei delirii, delle lascivie dell'età sua; giovinezza gli sorrideva nell'animo e nei pensieri, e il contatto con la vita non aveva ancora sviluppato in lui i germi di quella sazietà e di quel cupo fastidio che sventure d'ogni maniera mutarono poi in uno sgraziato cinismo. Eccolo; egli ha sottobraccio la sua tavolozza di pittore, ed estatico, con occhi pieni di amore, contempla le bellezze d'un paesaggio di riviera; pittore e poeta, le immagini gli si affollano sotto il pennello e sotto la penna; egli spiega la sua tela e intanto canta:

Schiudesti appena il tuo logoro ombrello.
E già d'urti e di inchieste ti circonda
Di pescatori un garrulo drappello,
E dura legge è pur che tu risponda.

— Eh, che mai fa? — Dipingo. — Oh bello. oh bello! —
Ma come? — Come posso. — E cosa? — L'onda. —
L'onda del mar?... Ci metta anche un battello. —
Il tuo. no. il mio che azzurri ha remi e sponda. —

— Ma del quadro che fa, lassù a Milano?
— Al prossimo di buona volontà
Lo vendo come l'ostriche e il merlano. —

La gente crolla il capo e se ne va,
Dicendo: — è un pazzo — ed io soggiungo piano:
— V'ha chi tali ci crede anche in città. —

Dolcissimi son tutti gli affetti della *Tavolozza* e a mala pena nel poeta che più tardi aguzzerà il verso come filo di pugnale e lo temprerà al ghigno e alla maledizione soventi, si riconosce l'autore delle serene fantasie color di cielo, che splendono nel suo giovane volume. E forse sarebbe rimasto sempre così sereno, se per qualche strano caso egli si fosse tenuto lontano dal mare magno di una società avida di scienza e di piaceri; ma l'anima sua vastissima in cui tanta parte di vita si rifletteva, non poteva comportare questa dura solitudine, e il segreto della esistenza moderna gli si dischiuse bensì, ma domandando in cambio da lui il sagrificio della sua gioia e delle sue rosee illusioni. Le *Penombre*, ossia il secondo volume di versi pubblicato dal Praga, sono il vero trionfo di quell' artistica naturalezza, a cui ho accennato, il vero trionfo di un realismo bene inteso: il poeta ha rinunziato agli ideali vuoti di senso, ma in ogni suo verso sorride una amabile reale idealità, la quale in modo naturale scaturisce dallo stesso argomento.

E anche nelle ultime poesie del volume, quando già comincia a rivelarsi quanto buio incomba sull'anima del giovane poeta, quando già il baleno rapido e sinistro del sogghigno comincia a far capolino, pure anche di là, anche dalle cupe fantasie esce un raggio di luce limpida e feconda. Fra le primissime del volume è quella intitolata: *Memorie del presbitero;* eccovene alcune strofe:

I bei giorni trascorsi al presbitero!
O mio santo curato,
Che al giovinetto amico
Schiudesti il dolce asilo intemerato
E l'animo pudico,
Benchè or lungi da me tu sia sepolto,
Ti parlo ancora, e ti riveggo in volto.
. . . . . .

Io che non amo i preti, io piango ancora,
A quel vecchio pensando,
Che vivea di vangelo;
D'un volo il benedetto animo blando
Andò a posarsi in cielo,
E il vescovo narrò ch'egli è perduto
Perchè cantava il dì dello Statuto.

Se cantava! Io lo vidi affaccendato
I vessilli a intrecciare,
Mentre, insiem colla fante
Io l'aiutava ad allestir l'altare;
Come ufficiò esultante,
Come pura la voce al ciel s'ergea,
E più bella del solito parea!

— Povero amico, addio! quel mazzolino
Ho ancor che mi donasti
Quando da te partìa . . .
Di questi fior che tanto in terra amasti
La tua borgata pia
Ti orni la fossa, e nel tempo lontano
Mesto ancor ti coltivi il terrazzano!

E quanta soavità in questi altri versi:

Io conosceva due vispe vecchierelle
Che vicino abitavano di casa:
Le due cuffie eran sempre alla finestra,
E per l'aria venìa
Un confuso cianciar pien di allegria.
Parevan le due candide cuffiette
Tra quei vasi di fior due tortorelle
E or rivolti alla strada, ora alla gronda
Quattro occhietti brillanti
Studiavan gli uccelletti e i viandanti.

L'una delle vecchiette cade malata e muore:

L'ammalata morì: fu un epitaffio
Breve alla porta della chiesa, e un requie
Di più. L'altra tornò nella sua casa
Stretta, oscura, pudica
Come la bara dell'estinta amica.

Quando penso che queste nuove melodie echeggiavano per la prima volta in un tempo in cui tutta l'arte e specialmente la poesia si schierava pedissequa dietro un gretto convenzionalismo di immagini e di frasi, e i poeti soffocavano, strisciando le loro fantasie sulla falsariga dei modelli, la ispirazione vergine ed ingenua, davvero

che il Praga mi pare abbia dato il segnale d'una grande e salutare risurrezione; la poesia, oramai non più aristocratica matrona schiva di contatti plebei, discendeva famigliare tra i volghi ricercandone e dipingendone gli affetti quotidiani e comuni; tutte e nove le muse parevano disertare le regioni alte e solitarie del Parnaso per toccar coi piedi la terra; non più una fantastica donna ideale porgeva ai poeti le aride mammelle, ma essi si nutrivano al latte inesauribile della gran madre Cibele, della natura, della vita universa. Guardatevi dattorno, diceva il Praga con la sua nuova e profetica eloquenza, ogni manifestazione di questa vita è fresca sorgente di inni e di canzoni: non spaziate nelle nubi cercando scopi reconditi, e regioni misteriose: la natura è stata fin qui stranamente negletta; dipingetene le bellezze e le attività e le forze, dipingete voi stessi in questo formicolìo di passioni giganti e piccine, di sublimità e di ridicolaggini, di lampi di genio e di lazzi da buffoni. Così creerete l'arte vera e reale: e quest'arte vera non ha altro scopo che sè medesima.

Questo diceva il Praga con l'esempio dei suoi versi, e questi sono anche oggidì i canoni che oramai i più hanno ammessi come leggi immutabili dell'arte buona e novella.

Pure il Praga in quei tempi mi ha l'aria di un Giovanni Battista. Chi sei, domandavano a costui

i Leviti; ed egli: Io sono la voce che grida nel deserto. Nel modo stesso il nostro poeta poneva alle sue *Penombre* questa malinconica epigrafe: *Nos canimus surdis*, noi cantiamo ai sordi. Le prime beffe gli piovono sul capo, gli amareggiano l'anima come fiele e dall'alto dei loro scranni da pedagoghi i tronfii letteratuzzi infarinati di crusca, e maestosamente latineggianti, con un sorriso olimpico di compassione te lo mettono addirittura al bando dell'arte, e mostrate a dito alcune stranezze o arditezze di forma di cui tutto quanto si spaventava il loro classico letterario virgineo pudore, ci facevano su delle sghignazzate solenni; e dietro di essi saltellava battendo le mani tutta una folla di nani che arrampicandosi sulla fama abbattuta del povero Praga, speravano di parere più alti.

Noi giovani, non schernivamo vilmente; ma pur si guardava con diffidenza al nuovo venuto. Già l'ho detto parlando del Carducci: nella nostra testa ronzavano allora tutte le memorie dei Ginnasii e dei Licei, sognavamo il fracasso del mondo antico e delle frasi antiche, c'inchinavamo dinnanzi a Catone, l'uomo più uggioso di tutta quanta l'antichità, confondevamo insieme Bruto e Ravaillac, Spartaco e Garibaldi, e non infilavamo il soprabito nemmeno sotto i portici per avere il portamento più democratico. Quante orribili pipe da cinque centesimi furono allora gli emblemi dei

nostri fieri sensi repubblicani! Viventi così in un mondo immaginario, come ci poteva persuadere il poeta della semplice natura, il poeta degli affetti moderni, colui che ci scendeva nel cuore ricercandovi i sensi più naturali e veraci? Mollezze, mollezze! gridavamo noi col cappello fieramente calcato sulla nuca, tirando dalla pipa impetuose boccate di fumo repubblicano: mollezze! e quando s'era soli si toglieva di tasca il libro e si leggeva avidamente, meravigliati noi stessi che quelle mollezze ci toccassero tanto il cuore. Ma come si tardò a confessarlo! Come si tardò a perdere il vezzo del convenzionale altosonante periodare latino! Ah Emilio! io, e con me quanti di coloro che in quei tempi ti guardavano con diffidenza e disdegno, ridiciamo ora vivamente commmossi i tuoi versi, e sorridiamo d'orgoglio quando altri avvicina il nostro al tuo nome chiamandoci beffardamente artisti dell'avvenire!

Ma torniamo a lui. Lettori miei, venne un giorno felice, un giorno d'inenarrabile gioia infinita per questo poeta degli affetti veramente umani: un giorno in cui l'anima sua parve gli crescesse gigante nel petto, e nel cuore gli affluisse caldo a cento doppi il sangue vitale. Il suo viso s'irraggia di una letizia che non ha l'eguale in terra, il genio delle dolci canzoni gli scintilla negli occhi rivolti al cielo in rendimento di grazie, egli trova l'ideale sognato, ma un ideale tutto realtà,

col volto e col sorriso d'angioletto, con gli occhiettini splendidi di innocenza e di grazia, e allora il futuro cantore di Serafina, della cortigiana morta e imputridita, grida a sè stesso: *Ed ora pulisciti, Mia povera creta, Sian puri, sian limpidi Gli amor del poeta.*

O papà e mamme che coprite di baci le testine bionde dei vostri amorini, avete indovinato il portento operatosi nel cuore del poeta?

Gli è nato un bambino:

Egli aperse quel dì le sue finestre,
Guardò nel cielo e ringraziò l'azzurro;
Sorrise ai fiori e ringraziò i profumi.
E disse all'aura: oh dolce il tuo susurro!
E alle rondini: addio,
E ai passeggier: vi benedica Iddio.
E alla parola Iddio, lo assalse un'alta
Riverenza, e dall'anima stupita
Esclamò: — Nume, Ieova, Signore!
Fortunati i viventi in questa vita!
Oh crea l'imperituro,
Regalalo al passato ed al futuro! —
E poi disse a sè stesso: — Anima mia
Bevi l'ambrosia dei polmoni ansanti:
Centuplica le tue fibre d'amore
Ti stempra, anima mia, ti stempra in canti!
È nato il bambinello
Candido, vispo, vigoroso e bello.
È nato il bambinello, il sospirato,
Il Messia della placida casetta:
Egli è là; nella culla è già raccolto,

E gli han vestita già la camicetta,
La camicetta bianca
Con due vaghi ricami a destra e a manca.
Egli è là; sul suo pallido visino
Tutti i sogni del cielo ha già sognati;
Credo agli angioli adesso, agli angioletti
Di vaghe aureole bionde incoronati;
Volumi. io vi saluto
Imparai l'universo in un minuto.
L'universo imparai! Non domandate
Al levita, al filosofo gli arcani;
Un vagito di bimbo, ecco la fede
Ecco il segreto dei destini umani!
O dubbii, o sogni, addio!
Io vedo e sento e benedico Iddio.

Io vorrei potervelo citare tutto il *Canzoniere del Bimbo,* chè questa sarebbe la miglior maniera di farvene ammirare le delicatissime bellezze. Ma confido che questi soli versi vi daranno un completo concetto di quell'anima singolare, capace di tante candidezze, di tanti sorrisi celesti. Vera natura di poeta, Emilio Praga riceveva profondissima nel cuore l'impressione delle cose e dei fatti circostanti; alienissimo dal livore, amantissimo anzi per indole, (e l'avete visto) non mai di sua volontà deliberata intuonò il canto della beffa e dell'ira; ma quel canto gli fu strappato a forza dall'anima ed allora in altrettanto fiele amarissimo si convertirono i dolci affetti suoi.

Nell'inferno dantesco, anche là dove la pittura di patimenti orribili e schifosi più atterrisce e

stringe il cuore, anche là penetra il viso celeste di Beatrice come a conforto della via dolorosa: non altrimenti nell'anima del Praga, mutata più tardi in un terribile inferno, passa a tratti a tratti fino agli ultimi istanti di vita dell' infelice, una luce serena, fulgidissima e rigeneratrice: è il sorriso del suo bimbo, perenne oggetto della sua adorazione di padre e di poeta.

Il *Canzoniere del Bimbo* si chiude: cominciano i *Vespri:* e veramente comincia a farsi buio nel cervello e nell'anima del poeta. La serenità del verso e dell'ispirazione si turba, le cose gli porgono dinanzi la loro faccia più beffarda e più brutta e con una certa voluttà egli l'afferra e la pinge. Qual mistero è avvenuto dentro di lui? Chi sa dire qual sia stato il giorno primo in cui le labbra sue si contrassero al sogghigno? Turbare le ceneri ancor calde per interrogarle e aver da loro le fila d'una povera storia di angoscie che ebber per teatro le pareti domestiche, non sarebbe opera nè conveniente, nè giusta. Ma una causa, e non piccola, di questo cupo ottenebrarsi, oh perchè non sarà da ricercarsi nel tempo stesso e nella società in cui visse il poeta? Nei violenti scoppi della sua indegnazione e della sua beffa, il Praga è il figlio del suo secolo: guai a chi nasce con anima di vero poeta in giorni di così vasta incertezza di

fedi e di pensiero! In quell'anima si ripercoteranno dolorosamente tutti i dubbi, tutte le amarezze dell'età scettica ed inferma. Nuovo Cristo, Dante ha sofferto per tutti, nuovo Cristo il poeta fabbrica in ogni tempo con le sue proprie mani la sua croce e sale il Golgota e beve nel calice amaro i patimenti di tutti. Il poeta non è nato alla solitaria e serena contemplazione degli anacoreti, ma è nato alla lotta; piange, ama e sogghigna, sbadiglia con l'età sua, di cui egli è il figlio più completo.

In ogni suo verso il Praga fa suonare il lamento che è divenuto universale oramai: domanda una certezza, domanda una fede, domanda la ragione dei misteri della vita e nella sua ignoranza, come un delirante nella sua camicia di forza, urla, si dibatte e gli occhi gettano fiamme truci e vengono al labbro le schiume. È una variazione di Byron; Don Giovanni non bacia più, morde; non entra più, fortunato avventuriere, nella casa del Commendatore, ma siede a desco sozzo e impudico con le cortigiane.

L'acre sapore del frutto proibito non gli stuzzica nemmanco più il palato: aromi acuti, inebrianti ci vogliono; ed ecco il Praga farsi il poeta di un amore strano, febbricitante, singolar miscela di purezza, di schifosità, di voluttà acuta, di olezzo di fiori e di odor di putredine. Come un serpe vorrebbe attorcersi intorno al collo della bella amica — *Ma con gioia pudica: E non baciarla e tener gli occhi*

chiusi - Sol nei profumi assorto - Per le sue membra candide diffusi: dietro a una dama elegante manda a frotte i suoi desiderii, i suoi sarcasmi, le sue malinconie; scende nella fossa ove giace Serafina e si compiace di uno spettacolo ributtante che pur colla sua terribilità affascina, e nota con orrenda eloquenza i progressi dello sfacelo; si rivolge iroso contro il secolo accusandolo e imprecando perchè ha atterrati gli ideali e le serene credenze; poi contro gli ideali e le credenze sprigiona il fischio della beffa e atrocemente cupo sfida con violenti apostrofi Iddio e la vita.

Visitando un museo anatomico scorge conservato in una fiola il feto di un mostricino nato morto:

1.

La nel Museo, fra i poveri
Avanzi imbalsamati
Che all'ospedal dal medico
A lungo corteggiati,
E agli abbietti cadaveri
Rapiti ed alla croce,
La scïenza feroce
Ai posteri serbo;

2.

Fra il torso d'un ginnastico
E una mesta vetrina
Dove la mano infusero
D'un'etica bambina

Vidi una cosa orribile,
Vidi d'un uomo il feto;
Quella tomba d'aceto
Un canto mi cercò.

. . . . . .

7.

Oh dell'alcova fascini
Dove un bimbo è aspettato!
Oh pregustati palpiti
Dell'istante affrettato!
Nacque? morì? . . . vergarono
Una scritta latina. . . .
Chiusero una vetrina . . .
Il resto Iddio lo sa.

8.

Egli che accozza i mistici
Metri degli universi,
Egli che fa degli uomini
I suoi superbi versi,
Egli vi mesce sillabe
Mute, e sdegna la lima?
Incespica a una rima
Chi il mondo improvvisò?

9.

Eccoti, o laido sgorbio
Del poeta celeste!
Dalla tua fiola il dubbio
Sbuffa le sue tempeste;
Gramo corpuccio viscido
Tappato in sempiterno
Tu miagoli lo scherno
Che il caso all'uom creò!

. . . . . .

21.

Madri che avete un pargolo
Gaio, ricciuto e bello.
Gli anatèmi frenatemi
Del cuore e del cervello;
Per chi ha pianto d'angoscia,
Per chi di gioia ha pianto,
L'orribile mio canto
Posso mutar ancor....

Questo è il tremendo affanno che sente il poeta nell'anima sua, quando i mille misteri della vita gli si affacciano beffardi: quelle contraddizioni notate, quei miscugli delle più disparate antitesi sono la stessa vita moderna, e naturalmente il suo poeta la ritrae e la presenta tal quale. È una malattia? Sì certo, è una malattia morale; ma da tempo immensurabile non sono forse stati detti *malati* i poeti? o pazzi? o utopisti? — Certo vivrebbero più tranquilli, se, prudenti lumache non uscissero dal guscio; ma che volete farci, se questa sorta di povera gente nasce con una pazza curiosità addosso e con le febbri intermittenti dei versi? Chi ha mai sognato di rimproverare un gobbo perchè nacque gobbo? Ebbene, si nasce poeti, come si nasce gobbi.

Al crespuscolo dei *Vespri* succedono le tenebre fitte delle *Mezzenotti*, con cui si chiude il volume delle *Penombre*. Il verme roditore della intima pace ha fatto oramai troppi guasti nell'animo del poeta; la malattia del secolo e le domestiche scia-

gure lo abbattono miseramente e il mondo gli par quasi una gabbia di vili o di impotenti o di buffoni. Straziante è l'ultimo grido che gli erompe dal cuore.

E lo sa Iddio se la mia perla fina,
Questa infelice giovinezza mia,
Profanò la sua luce adamantina
Per bieca via!
Lo sa Iddio se ho vegliato al mio gioiello,
Se mai vil senso l'anima mi punse;
Vissi aspettando un mio fantasma bello
Che mai non giunse;
E, poichè il fango sal come la nube,
Come l'incenso e la prece devota,
Sul bianco viso del natante implume
Giunse la mota.
E la beata castità del core,
La pura fede, e la placida speme,
E della mente il vergine fervore
Sparvero insieme.

Preziosa confessione che tutto ci svela l'animo e il carattere del poeta; possono impunemente moltissimi uomini affrontare il contatto di una vita piena di misteri, di incertezze, di grandezze, di viltà; essi passano frettolosi colla mente e gli occhi rivolti al proprio scopo individuale, e nessuna o pochissima attenzione danno al circostante fermento di idee e di affetti; ma il poeta vi resta a forza impaniato e comincia da quel giorno la sua non interrotta missione: tradurre le risa e le lagrime delle cose.

Nel 1867 compaiono del Praga le *Fiabe e Leggende:* il contenuto di queste poesie mirabili non è mutato: l'amore, il dubbio, la noia son sempre le tre grandi sorgenti delle sue ispirazioni; il cuore del poeta fa sangue, e di quando in quando un grido angoscioso ne erompe, come nella ballata intitolata *Olimpio,* e nella leggenda *I due poeti;* ma anche regna sovrana talora una calma e serena malinconia, dalla quale saresti tentato di argomentare che una benefica reazione s'è fatta nell'anima del poeta, e ch'egli oramai riposa l'ingegno in una forma determinata di arte, la coscienza in una forma di fede.

Genti pie che pregate prima di porvi a letto
Non pregate pei morti che stan nel cataletto:
Non pregate per gli ospiti del tenebrore eterno
Che dal mondo partendo sono usciti d'inferno.
Stesi placidamente e con le braccia in croce
Della sacra natura ascoltano la voce:
Senton la vita immensa che si prepara al sole.
Han nei capegli l'umide radici delle viole.
Han nei pugni gli steli che diverranno alberi.
I morti nella terra sono tranquilli e lieti.

Ma tosto questo lampo di luce serena si spegne: e qui comincia la serie degli anni più tetri e più infelici vissuti dal povero Praga, anni di sconforti orribili e di conseguenti errori, da cui trassero poi i suoi implacabili nemici argomento per

dipingerlo agli occhi altrui gavazzante per vizio e per abitudine, spoglio di ogni resto di delicatezza, ravvivante nelle bettole la musa stracca e briaca. Ho già detto che io non voglio qui toccare delle sue private sventure: certamente lo faranno i posteri che in esse vedranno la causa della sua morte precoce; vi basti che sconfortatissimo della vita, separato dall'unico essere che egli adorava e che avrebbe potuto dargli coraggio a soffrire dignitosamente, dal suo bambino, di giorno in giorno s'andava facendo più cupo. Talora, ad assai lunghi intervalli, comparivano nelle *Serate Italiane* alcuni suoi componimenti; la medesima originalità semplice e carissima di forma, ma un contenuto più debole, in cui ad ora ad ora è anche più sensibile il sogghigno cinico; il livore, l'indignazione sono spariti, resta la brutta apatia: « *Io mi sdraio nell' inedia mia Senz'ira e senza pianto* ».

E intanto egli si preparava con indifferenza crudele un più crudele suicidio.

Sì, Emilio Praga bevette l'assenzio. L'affascinante occhio verdastro del maledetto liquore che Alfred de Musset ebbe il torto di render famoso, ammiccò al disgraziato ai cui piedi eran cadute spente ad una ad una le illusioni, le speranze di gloria, gli amori più santi. La noia, l'accidia che come gangrena lo rodeva lenta, non gli permettevano più l'impeto lirico già così facile in

lui, ed egli, pazzo, credette di ravvivarlo bevendo, e cedette agli inviti del celebre veleno. O forse chi sa che non gli chiedesse l'oblio di un mondo di rovine su cui, povero esule, era eternamente seduto? Chi osa penetrare nei segreti di quella vita così rigogliosa dapprima, così santa per generose ispirazioni, e spentasi a 35 anni? Chi oserà affermare che l'abbia ucciso piuttosto l'alcool che il dolore? Del resto si è come sempre esagerato fino al ridicolo questo amor del Praga per ciò che si volle chiamare orgia; e gli amici, quelli che gli furon compagni in quel breve tragitto della sua vita, hanno abbastanza lavato il nome suo da questa ridicola e bugiarda macchia. Oh, per carità, non si confonda il Praga con quei letteratuzzi ad ogni costo, che trascinano pei negozi di liquori la loro esistenza zingaresca, e quando son ubbriachi si credon poeti.

Il Casanova ha testè pubblicato, per cura di Cesare Molineri, i versi inediti del Praga, per la maggior parte scritti negli ultimi anni di sua vita. Basta la delicatezza soavissima di molti fra di essi, l'argomento mite e la forma serena per fare manifesta la calunnia.

Il pensiero del povero padre va assiduamente al diletto bambino, unico raggio in tanta notte di sentimenti e di pensieri; e ancora nel 1874, si può dire alla vigilia della sua morte, scriveva:

Al mio Erede,

Io son povero al par di un fraticello;
Ma tu sei vispo, rubicondo e bello,
L'avvenire tu sei,
L'ultima legge ormai dei giorni miei.
Ti lascio, amico mio, molte sciagure
Di cui farai tesoro:
Esse valgono — sai? — nell'ore oscure
Oh! molto più dell'oro!
Ti lascio i sogni miei, le illusioni,
Mille immagini gaie e le canzoni
Che leggerai pensando
Di chi visse di te, mio venerando.
Mio bel vecchietto dalle chiome bionde.
Che già osservi e già pensi.
Cui non giunsero ancor lemuri immonde
Dall'anima nei sensi!
Ti lascio il meglio che mi resta ancora;
Il pio desir di una celeste aurora,
Dei pedanti il disprezzo,
E la manìa di cercar perle al lezzo.
Ti lascio — forse — alcune avite botti,
Il vecchio Dante onde al cielo si arripa,
E, ausiliatrice di non vacue notti,
Un'eccellente pipa!

Giudichi chi ha fior di senno se in questi versi c'è l'uomo abituato a lasciar la ragione e la dignità nel fondo di un calice di assenzio.

Ricapitoliamo questi pochi concetti.

C'era in Italia una poesia, la quale ricavava le

sue ispirazioni da speculazioni affatto ideali che non avevano nella realtà alcuna forma corrispondente: il poeta, una specie di essere non umano, spaziava nelle nubi stimando venir meno alla propria nobile natura col discendere un pochino a urtar coi gomiti la folla; per questa poesia c'erano e frasi ed imagini bell'e fatte e rubate ai diversi classici modelli senza pensare che questi l'avevano ricavate non dall'imitazione altrui, ma dal proprio cuore e dal proprio pensiero; a questa poesia era affatto estranea la vita materiale, il mondo psicologico, la natura sorpresa nei suoi segreti. Un po' più tardi erano state uniche sorgenti di ispirazioni vitali, l'idea dei veri filosofici e l'idea della patria, da cui erano, fra le altre, sgorgate le armonie tristissime del Leopardi, le guerriere di tanti forti italiani, e la satira immortale del Giusti.

Emilio Praga strappò questo solitario ascetico poeta alle sue sterili speculazioni, trasse in terra, nella bella e dolce terra la poesia, e costei, stanca dei voli nell'azzurro infinito, si adagiò voluttuosamente sui prati pieni dell'incenso dei fiori; sussultò di gioia all'aspetto delle splendide marine, confortò i polmoni indeboliti coll'ossigeno dei monti. Le sorrise caramente la terra ed essa non ritornò greca adoratrice della bellezza superficiale, ma, animata dal soffio del Cristo, purificatosi dalle superstizioni medioevali, nella bel-

lezza della forma studiò ed amò la bellezza dell'essenza.

Poi Emilio Praga la fe' innoltrare fra i volghi: ed essa pianse allè splendide miserie mascherate di indifferenza, pianse ai fieri dubbi degli ingegni impazienti del vero; si curvò sulle culle dei bimbi a tradurre in armonia il loro alito profumato, lesse nei cuori dei buoni e dei vili, fremette alle voluttà acri ed acute del moderno sensualismo, cantò in una parola l'eterno problema della vita... Questo fu il realismo tanto combattuto, realismo che si associa mirabilmente ad un ben inteso idealismo; realismo di cui il Praga fu il primo e più forte campione. Rida chi vuole; ci gridino artisti dell'avvenire, ci mostrino sogghignando l'ospedale dei pazzi, ci accusino di mancar di rispetto alla memoria degli avi, meglio le mille volte gioire, piangere, delirare con i nostri fratelli viandanti nel mondo, che ritrarre il piede da loro e avvolti nelle pieghe della classica toga camminar solitari e superbi per sentieri aerei, senza limite alcuno.

I nostri buoni avi al bel tempo della lor giovinezza non han fatto altrimenti: pur venerando i loro vecchi, pensarono colla testa loro, sentirono col cuore del loro secolo e perciò sono immortali.

Quei cari folletti che ora, o padri accigliati, vi scherzano intorno coi soldatini di piombo, fra poco sopravanzeranno d'assai la stessa arditezza

del Praga e forse sarà lor dato di trovar finalmente la sicura affermazione dell'arte nuova; ma mi sorride certezza che essi allora trarranno in pellegrinaggio alla tomba del povero Emilio, spargendo su di essa quei fiori che il malinconico vate lombardo augurava con tanto affetto sul sepolcro modesto del povero curato di villaggio.

Giuseppe Giacosa.

Son passati circa due anni da un certo giorno che non mi è uscito mai più dalla memoria. Facevo ritorno da Roma ed ero comodamente seduto in vagone dinanzi a una nervosa signora parigina, reduce anch'essa dalla città eterna; la mia compagna di viaggio poteva avere una cinquantina d'anni, che si leggevano benissimo sul suo visetto asciutto e rugoso e su una coroncina di capelli dai riflessi argentini che le svolazzavano sul fronte; ma d'altra parte, nei movimenti irrequieti di tutta la sua secca persona, e nella vivacità della sua parola tradiva una giovinezza così fresca di sentimenti e di pensieri da disgradarne una diciottenne. I suoi occhietti grigi scintillavano come carbonchi e il suo volto ingiallito s'arrossava d'un subito per l'interno dispetto, quando nell'ardore della discussione ella si accorgeva d'un certo risolino incredulo che mi errava sulle labbra mentr'ella parlava. La buona signora che era andata a Roma coll'unico scopo di vedere il Papa, si scandolezzava enormemente nell'osservare con quanta

indifferenza io ascoltassi il racconto delle inaudite torture che gli usurpatori facevano soffrire all'augusto *prigioniero;* e quando io mi attentai finalmente di ribattere con parole un po'vive i suoi argomenti ultramontani, tutta inorridita si rannicchiò nell'angolo della vettura esclamando in tono corrucciato:

— *Assez, Monsieur, assez! — Vous êtes tous des impies! —*

Ebbe ancora un fremito per tutta la persona, mi saettò un'occhiata furibonda e poi tacque.

Io trassi un libro dalla mia valigietta, ricercai la comoda posizione che nel calore della disputa avevo sgraziatamente perduta, e dopo alcuni istanti, tutto immerso nelle delizie d'una incantevole lettura, avevo dimenticato il Papa, la signora e la stessa Roma.

Fui tratto da quell'oblio dolcissimo di ogni cosa da una secca interrogazione repentina fatta in modo così imperioso che fui costretto mio malgrado a dar un balzo sul sedile. Era la signora che mi domandava a bruciapelo:

— Che cosa leggete?

Io allungai la mano presentandole il libro ed ella lesse storpiando maledettamente ogni parola: *Una partita a scacchi.* Dopo di che mi restituì il libro dicendo:

— *Qu'est-ce que c'est que ça?* — con quel tono sdegnoso con cui un italiano direbbe: Che roba è?

— Gentile signora, questa è una leggenda medioevale scritta per il teatro, in versi d'armonia nuova e soavissima.

— Ed è di un vostro antico poeta?....

— Che antico poeta? Moderno, signora mia, moderno, e giovine per di più e vegeto e grasso: e di questi gioielli ce ne darà un buon numero ancora.....

La signora sorrise con un certo suo fare maligno, e sussurrò:

— Se l'aveva detto!

— Che cosa avevate detto?

— Che voi Italiani siete dei sognatori incorreggibili, perduti dietro a fantasie di altri tempi: che non intendete la vita in cui vivete, ma avete bisogno di ricorrere sempre al passato; che vi smarrite in traccia d'ideali archeologici e non siete pratici punto punto punto..... Avete inteso? — e già ve lo diceva poco fa. Io vi parlava di Roma moderna e voi a scapparmi fuori con una tirata poetica sul Colosseo: io vi citavo il Vaticano e voi il tempio di Giove Capitolino: io vi richiamava sul Quirinale e voi col vostro lirismo mi trascinavate nel Foro e nel palazzo dei Cesari..... Sognatori, vi dico, non uomini pratici, ombre vaganti fra le macerie dei mondi trascorsi, non uomini moderni! E gli stessi vostri poeti che cosa fanno, che cosa cantano? Quando non evocano dal suo sepolcro il grande cadavere di Roma, vi tras-

portano nel medio evo, e fuggono dagli appartamenti moderni per visitare i pipistrelli nelle torri merlate..... Sogni, vi ripeto, fantasticherie ed ombre chinesi.....

La mia interlocutrice, che aveva sciorinata con una singolare volubilità e prestezza tutta la tiritera che avete letta, giunta a questo punto arrovesciò il capo all'indietro e diede in uno scoppio di risa stridenti, con le quali dimostrava fino all'evidenza com'ella volesse pigliar la rivincita dei miei precedenti ironici sorrisi.

Non nego che provai dentro di me un vivo sentimento di dispetto reso anche più forte dall'aria di trionfo con cui mi fissava co' suoi occhietti maliziosi la mia avversaria; m'impettii, strinsi nel pugno come un'arma il mio libriccino, e risposi elevando la voce:

— Sissignora, noi Italiani amiamo il nostro glorioso passato e lo riproduciamo nei drammi, nella lirica, nei romanzi; ma chi dice a voi che la parte viva e sana di questo passato non debba infuturarsi nel tempo e non possa essere opportunamente evocata come temperatrice delle immoderate esagerazioni del presente? Chi dice a voi che sia un rinunziare alla vita dell'oggi il ricercarla nel ieri, rifacendo baldi e parlanti e vivi quegli uomini che non sono più, ma che ebbero le stesse passioni e virtù e vizi che noi abbiamo? È una segreta corrispondenza d'affetti che s'instituisce tra i viventi

ed i trapassati, sono i figli che cercano con affanno amoroso le memorie dei padri per farne oggetto di culto e di venerazione, è la tradizione dei secoli animata dal soffio ardente della poesia. Il Medio Evo, o signora . . . . .

Avevo anch'io d'un fiato solo spifferato questo po' di esordio magniloquente col medesimo impeto oratorio con cui Marco Tullio Cicerone dovette tuonare il suo *quousque tandem:* e arrivato alle ultime parole m'ero rivolto con una superba occhiata alla rivale che mi aspettavo di veder sopraffatta e conquisa dalla mia eloquenza.

— Il Medio Evo, o signora . . . . .

La testa della signora dolcemente reclinata sulla spalla sinistra, le palpebre discese a velare i lampi degli occhiettini poc'anzi dilatati, e un respiro calmo ed uguale che le sollevava il petto non lasciavano alcun dubbio sui frutti della mia eloquenza.

La signora dormiva.

Restai di sasso; la mano che brandiva il libro in atto di gestire mi ricadde sulle ginocchia, ed io provavo un cotal senso fastidioso di bile nell'udirmi rintronar le orecchie dall'eco delle mie ultime parole. — Il Medio Evo, o signora . . . . .

Ritornai presto padrone di me stesso, senza potermi liberare però dai pensieri che mi assediavano la mente nel ricordare le accuse della mia fortunata rivale: sentivo a mio dispetto che c'era in

esse molta parte di vero, e tentavo invano di persuadermi del contrario voltando e rivoltando fra le mani il mio caro volumetto.

Si attraversava in quel punto un ridentissimo paesaggio: il sole in sul tramonto variegava di striscie d'un biondo pallido i prati, e gli alberi, e i fianchi delle colline, e quelle striscie parevano lunghe carezze con cui il sole desse l'addio alla natura invitandola al sonno. Che pace allegra! che tripudio di vita sotto quelle apparenze di calma! E quel paesello che biancheggia laggiù tra il fogliame dei gelsi e delle acacie? Laggiù c'è l'uomo di cui in questi campi si vede la mano, di cui si vede il genio in questo prodigio di macchina che mi trascina volando. Ah, la signora ha ragione! perchè ritornare al passato quando qui tutto è vita, tutto è fonte inesauribile di poesia?

Gittai uno sguardo furtivo sulla mia parigina; ella dormiva tuttavia, mentre intorno a me echeggiavano sempre con impertinente insistenza quelle malaugurate parole:

— Il Medio Evo, o signora . . . . .

Già, pensavo fra me, nel Medio Evo questa campagna era ben differente! Scorrazzata dalle ciurmaglie del conte, devastata dai cavalli e dalle fervide mute dei cani da caccia, beveva perennemente il sudore di una plebe avvilita, che alzando gli occhi al castello merlato tremava a verga a verga per la paura. Certo dovevano esser belle

le castellane sedute dinanzi ai camini dagli enormi alari, mentre ai lor piedi il paggetto leggeva le storie pietose di Biancafiore, di Ginevra, di Fiordiligi..... Ma che orribili drammi e che orgie stomachevoli tra quelle brune pareti! E che lugubri tragedie nel buio dei sotterranei e dei trabocchetti! Ora qui è tutto riso, è tutto lavoro: nell'allegro villaggio accanto alla villa del conte sta la casuccia bianca del contadino, e la libertà, la bella Dea moderna, aleggia per l'aria percossa dalle note della cantilena, con cui il villano reduce dai campi saluta il giorno che muore.

Allora io guardava con rammarico il mio libriccino, e pensando agli arrabbiati argomenti tratti in campo ultimamente contro il Giacosa voleva ad ogni costo persuadermi che l'arte sua era un'arte falsa perchè non attingeva alla vita le sue ispirazioni, perchè il medio evo non v'era rappresentato, perchè l'elemento umano n' era ad ogni modo sbandito, perchè quei personaggi non avevan radici nel reale, ma urtavano con tutta quanta la moderna coscienza.

Eppure quante soavi commozioni a quella lettura! E non erano commozioni mie soltanto, ma divise da tutta Italia che aveva applaudito con frenesia al giovine poeta! eppure che fascino in quei versi che si scolpiscono indelebilmente nella memoria suscitando nell'animo mille affetti delicati! Possibile che rappresentazioni false e non

umane debbano educare nel petto sentimenti veri ed umani?

Oh maledette queste ire partigiane, io gemetti infine stringendomi convulsamente il capo fra le mani, maledette queste esclusive scuole letterarie che svisano il concetto dell'arte, portando lo scompiglio nei cervelli! Ah, le manifestazioni dell'arte sono infinite ed essa, l'immortale interprete del vario pensiero dei secoli, non è per nostra fortuna così gretta e meschina!

Quando a notte giunsi a Torino e potei riposare le membra affaticate sul mio lettuccio, mi addormentai placidamente e sognai Roma pagana e il medio evo, il passato e il presente, la mia parigina e i critici italiani tutti stretti in un amplesso fraterno.

Ahimè, non era che un sogno! E per persuadermene non ebbi che ad aspettare la dimane, e a gettare un'occhiata sui giornali letterarii che in questa felice Italia

> Madre di biade e viti e leggi eterne
> Ed inclite arti a raddolcir la vita,

pullulano come sciami di cavallette e troppe volte non fanno altro bene che quello che son use di fare le cavallette.

Altro che amplesso fraterno! Morsi da cani idrofobi, dico io; e tutto fa sperare che presto la

guerra d'inchiostro si converta in una guerra di pugni. Nè io mi lamenterei della vivacità di questa lotta dalla quale vorrei anzi presagire un risveglio intellettuale molto utile all'arte ed alla patria, se scorgessi i combattenti armati di armi oneste e di studio e di spassionata riflessione. Ma no, chè anzi irrompono nel campo per la maggior parte risoluti a vincere unicamente per forza di polmoni; *chi non è con noi è contro noi*, gridano a squarciagola, e col pretesto di dare lo sfratto all'idealismo esclusivo vorrebbero sostituirvi una non meno nociva esclusività di realismo falso ed affatturato.

E per ritornare al Giacosa, chi non ha osservato con quanto accanimento se gli sia rivolta incontro la così detta *giovine scuola* arrabbiata dei successi del poeta che ha avuto il gran torto di rappresentare delle donne circonfuse di soavità e di grazie pudiche?

A leggere certi articoli e certe appendici si sarebbe tentati di credere talora che il Giacosa sia proprio un gran delinquente, che abbia commesso alcuno di quei misteriosi delitti a cui il braccio della giustizia non arriva, ma che gridano vendetta al cospetto di Dio; a stringergli la mano c'è da fremere talora..... che cosa ha fatto quella mano?

Orribile, orribile!..... quella mano ha scritto la *Partita a Scacchi* e il *Trionfo d'Amore!*

Ma vediamo un poco se ci è possibile di portare

un tantino di serietà in questo ginepraio di discussioni partigiane; e vediamo se veramente abbia da porsi in istato d'accusa il buon pubblico italiano che ha osato scrivere fra quelli dei suoi più dolci poeti il nome di Giuseppe Giacosa.

Pare a me che una grandissima lode sia dovuta anzitutto al poeta torinese per un fatto che i suoi critici irriflessivi si ostinano a non voler osservare. Ogni nuovo lavoro del Giacosa segna in modo non dubbio un passo fermo e sicuro all'innanzi; si compie nell'arte sua un lento, ma evidente movimento evolutivo per cui vanno morendo certe forme troppo ideali a cui il suo pensiero e il suo sentimento, esplicandosi, s'erano avvezzati, per far posto a una nuova espressione artistica più reale ed umana. Come sul volto dell'adolescente si possono notare d'anno in anno certi cambiamenti che accennano all'approssimarsi della virilità, così ogni nuova produzione del Giacosa ci manifesta il progresso della maturità nell'ingegno del poeta. Mentre chi si compiace di beffarlo ricorda sempre la vaporosità di Iolanda, egli da Iolanda si è già staccato da un bel pezzo per abbracciarsi più strettamente alla vita e creare tipi per le cui vene non corre già sangue clorotico, ma rosso ed ardente. La passione sotto la magica penna del Giacosa è oramai passata per tutte le gradazioni, dall'idillio al dramma: ed egli ci offre il più confortante esempio di quanto possa l'amor

ingenuo dell'arte vera,. amore che non si lascia fuorviare dalle vane ciancie dei parolai che per voglia di deridere, deridono ancora il Giacosa di sette anni fa senza accorgersi che la lira dell'antico menestrello dà oggi suoni di bene altra armonia.

Ma si ha poi veramente ragione di deridere con canzonature tanto facili quanto irriverenti l'idillico cantore di Iolanda e di Diana d'Alteno? Queste amabili creazioni della prima giovinezza del poeta son proprio cose da nulla, degne dell'oblio in cui si vorrebbe seppellirle?

Parliamo anzitutto del prologo della *Partita a Scacchi*: ci son pochi in Italia fra quelli che amano le eterne bellezze dell'arte, i quali non sappiano a memoria quei martelliani famosi. Recentemente mosse contro di loro una seria accusa l'eruditissimo Carducci, il quale trovò parecchi errori imperdonabili in quei versi:

> La romanza era scritta in lingua provenzale
> *In quel metro monotono cadenzato ed uguale*
> *Che infastidisce i nervi qual tocco di campana.*

A quest'accusa non si risponde: il Giacosa pigliò un grave abbaglio quando appiccicò quegli aggettivi al metro della poesia provenzale, non ponendo mente alla profonda distinzione che intercede fra la lingua d'*oc* e quella d'*oil*. Ma una volta verificato ed ammesso l'errore, ne consegue forse che

quel prologo cessi d'essere uno stupendo squarcio di lirica poesia? Quella descrizione dell'autunno non rivela forse un'attitudine meravigliosa a intendere e a interpretare le occulte voci della natura?

L'aspetto, direi, domestico e tutto poetico della vita signorile nel medio evo appare come scolpito in tutti i versi che seguono in cui il misticismo, la superstizione, le idee cavalleresche sono splendidamente evocate e vi sfilano innanzi come ombre fuggevoli di magica lanterna. Tutta quella lettura poi produce nell'anima un senso di stanchezza, di mollezza indefinita quale appunto doveva esistere in quella strana vita dei tempi di mezzo, spossati dalla eccessiva contemplazione delle cose ideali.

Nella *Partita a Scacchi* e nel *Trionfo d'Amore*, non c'è il reale medio evo, e non c'è tutto. È verissimo, ed io non ve lo cerco neppure, e se il Giacosa credesse sul serio di averlo rappresentato, penserei ch'egli è in uno strano errore. Il Medio Evo nelle leggende del nostro poeta non costituisce per me che la cornice a un fatto drammatico, che non troverebbe posto nei costumi e nella coscienza odierna: e trovo che accade al Giacosa quello che accade al Carducci tanto ammirato, il quale ci rappresenta pure un mondo antico di sua speciale fattura e ce ne rappresenta quella parte soltanto che è atta a dar risalto alle idee che egli accarezza.

Ma il Carducci ha idee repubblicane ed epicuree

e perciò ha dalla sua tutti i moderni irrequieti che oggi studenti d'Università hanno in capo il berretto frigio, e domani medici condotti, pretori, sindaci di villaggio, rideranno saporitamente delle loro declamazioni; il Giacosa invece ha idee monarchiche e cristiane e perciò facendo le sue prime armi ha rievocato, come un romantico d'una cinquantina d'anni fa, il mistico Medio Evo: e questo è ciò che non gli hanno perdonato ancora tanti suoi critici, quantunque egli abbia oramai dimostrato di amare anche più la vita dell'oggi che quella del ieri.

La *Partita a Scacchi* è il primo lavoro d'importanza del Giacosa; egli non s'era ancora reso conto delle proprie forze, nè sapeva bene a quale via tendesse di preferenza il suo ingegno. Giovane ed entusiasta, non avendo per anco della vita un'idea netta e sicura, non s'attentò neppure di riprodurla o per meglio dire non glie ne venne nemmanco il pensiero, ma si foggiò invece un mondo ideale in cui avesse campo anzitutto di sbizzarrirsi la sua febbre di armonia e di gloria. Avviene a tutti così nella prima incertezza con la quale ci affacciamo alla vita. L'ambiente in cui respiriamo impiega un tempo assai lungo per conformare il nostro spirito alle condizioni del vivere nazionale: prima che sia finito il lavorìo occulto per cui questo nostro spirito si combina con tutti gli elementi che costituiscono la coscienza universale, prima cioè che noi cessiamo di essere individui isolati per entrare a

far parte della *società* non soltanto come cittadini ma come intelligenze, occorrono anni parecchi, e disinganni ed errori e ravvedimenti fecondi. Allora, in quella effervescenza disordinata di tutte le energie del pensiero, è difficile che il poeta non si abbandoni alle fantasie seducenti della idealità, il che costituisce per lui, sarei per dire, uno stato patologico di più o meno lunga durata secondo gli studi, le circostanze e l'ambiente in cui vive.

In uno di questi periodi affannosi ma pieni di baldanza, nacque quella eterea Iolanda, la quale essendo tutt'altro che ideale nella leggenda di Huon de Bordeaux, si idealizza fino ad essere inverosimile nel suo passaggio attraverso il pensiero fantastico del giovine poeta. Invano cerchereste in essa l'elemento umano: ella s'innamora non già perchè imperiose e naturali circostanze la spingano all'amore, ma perchè così conviene all'autore. Il paggio Fernando che da principio ci si para innanzi come un perfetto e generoso cavaliero, finisce per barare al giuoco; Renato da padre affettuoso si converte presto in un uomo senza pietà che pone sopra le dubbie sorti d'una partita a scacchi la vita d'un suo simile e la felicità della sua propria figliuola.

Nel modo in cui la leggenda vien raccontata originalmente tutto si capisce, e ci si può trovare anche l'impronta del tempo: ma le modificazioni che il poeta fu costretto a introdurvi per rispetto

alla coscienza moderna tolgono affatto quest'impronta, cosicchè cessando la rappresentazione di far parte del mondo d'allora non entra nemmeno nel mondo nostro, ma resta campata in aria senza base di sorta, e piglia posto tra le fantasticherie contro cui l'oggi si ribella. Io ammetto in questo unico caso che soltanto lo splendore della forma e la novità del verso meraviglioso siano le cause per le quali questa leggenda non solo si salvò dal naufragio, ma seguita a deliziare ogni lettore spassionato.

Non dirò altrettanto del *Trionfo d'Amore:* chè anzi mi giova dichiarare una volta per tutte, che mi pare una bella e buona scappatoia per non addentrarsi nel merito del lavoro (quando però non sia evidente malafede) quel ripetere continuo che il Giacosa deve i suoi successi unicamente alla forma, quasi il pubblico andasse a teatro come si va a una accademia per udir declamare dei versi. No, signori miei, il pubblico paga i suoi bravi quattrini per commoversi a un'azione che gli riproduca un qualche aspetto della vita con la potenza dell'arte, e se non trova quel ch'egli cerca, fischia sonoramente la poesia ed i versi quand'anche fossero segnati col nome di Dante Alighieri : se vuol leggere della lirica si tappa in casa o va solitario per un sentiero remoto, ma non va in teatro. La *Partita a Scacchi* deve pure il suo successo alla brevità e alla proporzione mirabile delle parti : vi aggiunga

il poeta qualche centinaio di più di versi e rischierà di udire gli sbadigli degli spettatori.

I due atti del *Trionfo d'Amore* segnano il primo passo fatto dal Giacosa nella via non più interrotta del suo progresso artistico. Qui ha larga parte l'elemento umano; ci troviamo in faccia a uomini veri soggetti a passioni ardenti ma reali e chiuse nei limiti di quella possibilità che sola ha la virtù di commuoverci potentemente. La cornice del quadro è sempre a fregi e rabeschi medioevali, ma appunto perchè i personaggi del quadro son veri, ed han movimenti e parole di uomini e non di tipi capricciosi, anche i fregi son meglio riusciti e il clima in cui respiriamo ha veramente il mistero e la poesia attraente del passato.

Il primo atto è una preparazione; il poeta deve aver fatto immani sforzi d'ingegno per tener desta ed ansiosa l'attenzione del suo pubblico, a cui non presenta che l'interno d'un castello e una semplice gara d'indovinelli; ma c'è quella superba Diana di cui si attende la sorte, ma c'è in favore del generoso Ugo di Monsoprano quel senso di simpatia che comincia a comunicarsi come per elettrica scintilla a tutti gli spettatori..... e quando Ugo dopo qualche istante d'esitazione molto acconciamente preparata vince, che fremito di curiosità ci fa rivolgere gli occhi all'altera castellana sconfitta! Qui comincia il dramma: scoppia la violenza delle passioni che il verso concitato mirabilmente traduce e gravida di

terribile corruccio rivelatore di chi sa quali futuri lutti domestici erompe il fiero: *Hai vinto*, di Diana.

..... Ma al solo
Diritto di conquista piego la fronte; il suolo
In te passa e son fatta cosa del suolo anch'io.
Ma gli affetti dell'anima son franchi. Il core è mio.

Ed è maestoso, è solennemente drammatico il grido con cui Diana d'Alteno frena l'ira dei suoi che vorrebbero slanciarsi sopra Ugo, il quale indignato della fredda superbia della castellana, rifiuta con sdegnose parole le nozze per cui ha rischiato la vita:

Inchinatevi tutti sommessi al suo passaggio!

Ogni volta che penso alla splendida chiusa di quest'atto e mi rappresento l'orgogliosa donna che si vede respinta da colui che poc'anzi era pronto a perdere la libertà e la testa per la speranza di possederla, e la trovo anzi costretta a difenderlo dopo che è stata da lui insultata, intendo perfettamente che da questo punto il poeta ha vinto la partita.

Gli spettatori sono incatenati al seguito dell'azione: ardono di conoscere quali fenomeni s'avvicenderanno nell'animo di quella Diana superba, e nel medesimo tempo l'autore s'è appianata la via.

Se Diana continuasse nel suo disprezzo e nel suo odio per l'amore, sarebbe un tipo ideale, non una donna; ma l'imagine dell'offesa le è presente sempre al pensiero, e naturalmente con l'imagine dell'of-

fesa c'è anche quella dell'offensore. Ora Diana non può negare a sè stessa che quel forte cavaliero è stato bello di maschio ardimento e di generosa fierezza: orgoglio ed amore cominciano dunque nell'animo suo una assidua battaglia in cui la vittoria del secondo non può essere dubbia. E l'arte del Giacosa la dipinge maestrevolmente questa battaglia: l'orgoglio di Diana così grande nel primo atto, non può d'un subito dichiararsi sconfitto, ma si scorge nelle reminiscenze della sciagurata quando ella è seduta innanzi al fuoco, erompe violento nella risposta dell'altera signora al vecchio scudiero Gerberto, e fa finalmente le ultime prove, quando ella discopre nel finto pellegrino il reduce Ugo di Monsoprano. Ma è tutto indarno: l'amore, l'amore onnipotente le solleva con impeto il seno alla vista del cavaliero invocato nelle notti insonni, e il segreto del cuore le viene per forza irresistibile sulle labbra!

..... No, no, mentisco invano, invano il fiero
Animo si ribella. Non è ver, non è vero.
Son codarda, va..... t'amo.

In faccia a questo finissimo studio psicologico, a questa donna di polpe e d'ossa, che appunto rimane sconfitta perchè ha voluto impegnar una lotta impossibile contro la invitta natura, come appaiono ingiuste e partigiane le accuse di quei critici che seguono imperterriti a dipingerci il Giacosa come

il poeta delle vaporosità azzurre e delle donnine ideali!

Ma proseguiamo nel nostro studio: mentre noi stiamo osservando il rapido progresso che ha convertito la eterea Iolanda nella reale Diana d'Alteno, il Giacosa è già proceduto molto innanzi. Accenno appena ai tentativi di commedia moderna nei quali egli dimostrò di volersi staccare dal passato per cimentarsi coraggiosamente col presente; ma vi accenno perchè hanno un grande significato, e sono certa prova di quel movimento evolutivo per cui il concetto dell'arte andava lentamente modificandosi nel pensiero del poeta. Egli sentiva che l'arte vera e duratura ha da scaturire direttamente dalla vita, e che più fecondo lavoro è il compenetrarsi colla vita dei tempi presenti in modo tale da riprodurla nella sua schietta realtà; al presente perciò si rivolse quasi insensibilmente e tentò a più riprese di rappresentarlo sulle scene. Ma qui le difficoltà si facevano assai più serie, perchè lo spettatore pronto ad accettare la rappresentazione anche un po' arbitraria d'un passato che non bene conosce e a ricercarvi tutt'al più l'eterno elemento umano, quando si tratta invece della vita in cui cotidianamente s'agita e vive, diviene giudice inesorabile e severo. Il Giacosa doveva quindi rinunziare a tutto quell'apparato di poesia che tanto conviene alla pittura dei nebulosi giorni che furono per attenersi alla nuda realtà: e a questo modo di rappresentare

la vita, l'arte sua non era per anco a sufficienza preparata. Onde non essendogli riusciti quei tentativi secondo i suoi desiderii, fece ritorno al primo campo dei suoi incontrastati trionfi.

Vi faceva però ritorno con altre idee e con intendimenti diversi, i quali rivelano appunto il cambiamento avvenuto nell'animo del poeta: approssimatosi di tanto alla natura egli non doveva staccarsene più, e per lui era finito oramai il tempo degli idillii malaticci, e delle passioni umane bensì, ma stemperate troppe volte nel lattemiele d'un linguaggio da melodramma.

Non è cosa malagevole il discoprire le traccie di questo ingagliardimento dell'arte del Giacosa in quel gioiello di commedia che si intitola: *Il marito amante della moglie.*

Io ho sempre creduto e credo anche oggi che questa commedia sia il capolavoro del nostro poeta; qui il Giacosa si è inoltrato con sicuro coraggio nella vita reale, si è posto faccia a faccia colla difficoltà d'una rappresentazione fedele di avvenimenti famigliari, comuni e punto adatti ad essere ingranditi dai voli pindarici della sua musa. Trattandosi di passioni ardenti e straordinarie, riesce assai più facile trascinare l'uditore all'entusiasmo, e quando anche si contorca un tantino la natura e si abusi qua e là di alcune tinte, volentieri e inconsapevolmente quasi non ci si abbada; ma accade altrimenti all'artista che rappresenta fatti i quali

entrano nel dominio della vita quotidiana e della cui verità è competente giudice anche il più ignorante fra gli spettatori. Qui si rende necessaria un'arte finissima, la quale sappia del reale cogliere quella parte sola atta a dar un'idea sicura e completa di ciò che si vuol rappresentare, giacchè non basta che una cosa sia reale perchè debba dirsi sempre degna di essere riprodotta dall'arte; qui manca l'eccitamento d'una passione gagliardissima la quale imponendosi a tutte le altre faccia risaltare un lato solo del carattere d'un uomo, e perciò la rappresentazione dell'uomo nel suo stato quotidiano e normale è più difficile e complessa; qui insomma l'artista, quando non si affidi in tutto all'interesse che può destare un qualche avvenimento insolito e bizzarro, si trova dinanzi alla così detta commedia *di carattere*, la quale non deve mica soltanto rappresentare l'uomo in ciò che egli ha di costante in tutti i tempi e in tutti i luoghi, ma l'uomo quale lo han fatto la società in cui vive, i costumi, gli studi, le tendenze dell'età sua.

E questa difficoltà si propose appunto il Giacosa che non preparato ancora, come dissi, a intendere e a sentire potentemente il suo proprio secolo, si trovò invece più atto a riprodurre una società, la quale per essere oggi estinta si presta meglio a un'analisi minuta e sicura.

Quanto alla serie di circostanze bizzarre per cui il conte Ottavio stato diviso per dieci anni dalla

moglie ritorna a lei, se ne fa amare sotto il finto nome di Gino e finalmente le si scopre, esse sono certo attissime a tener desta l'attenzione dello spettatore, soprattutto quando l'azione sia condotta con quella cura amorosa e quella finitezza di lavoro che non fanno mai difetto all'arte del Giacosa; ma sta altrove il segreto della seduzione che esercita su noi quella commediola elegante, sta appunto nel non piccolo prodigio col quale il poeta, gentile incantatore, ci risuscita innanzi uomini e costumi di un mondo trascorso, ma avente in sè tutti i caratteri della realtà e della vita. Ed è significativo l'abbandono in cui, arrivato a questo punto, il Giacosa lasciò il suo prediletto mondo medievale; anche materialmente, per così dire, egli si accostò, si affacciò anzi alla vita moderna, non distaccandosene che d'un secolo appena. Potrà sembrar puerile ad alcuno questa osservazione: non a me che nel fatto accennato scorgo una prova di più di quel progresso evidente e sicuro per cui l'arte del nostro poeta andava via via facendosi più umana.

Ecco nel marchese Fulgenzio e nel cavaliere Asdrubale la graziosissima animata pittura di quel cicisbeismo del secolo passato che non si sollevò mai più del colpo onde lo percosse il frizzo immortale del Parini; ecco nel conte Gino la personificazione di quella prelibata galanteria che s'era amabilmente sostituita alle esagerate idee cavalleresche del Medio Evo. Basterebbe la mirabile scena in cui Gino rac-

coglie il ventaglio caduto di mano a Beatrice per offrire una indiscutibile prova della potenza artistica manifestata dal Giacosa nella riproduzione d'un momento speciale della coscienza, momento che per essere ora affatto trascorso non è meno atto a spiegare gran parte dal modo di essere d'una età singolare in cui l'abitudine della gala, della cipria, del complimento sottile influivano anche sopra le altre manifestazioni più serie e più pubbliche della vita universale.

Quella Penelope rediviva assediata nella sua virtù dai novelli Proci, quella contessa Beatrice, esempio di una fedeltà coniugale che ha del portentoso, può bene far arricciare il naso a qualcuno dei nostri moderni realisti, per i quali soltanto il vizio ha il merito della realtà, e i quali non vedono nel santuario delle domestiche mura che talami contaminati e donne vendereccie.

Ma sarebbe esempio di un ben doloroso abbassamento nel sentimento dell'umana dignità il voler negare che sia possibile l'osservanza di quelle leggi dell'onestà e del dovere sulle quali soltanto si regge il sociale consorzio. Del resto la contessa Beatrice non cessa di essere donna, e oltre che la storiella del ventaglio, caduto prima per *isbaglio* e poi per *caso*, ci lascia intravedere una sua prima debolezza nell'accordare al conte Maurizio un appuntamento, noi la scorgiamo poi vinta e domata anch'essa dall'amore quando al marito ch'ella non

conosce fa la preziosa confessione a cui il suo labbro non si può ribellare. — Mi amate? — domanda Gino, e la onesta donna, a fronte alta e serena, risponde: — Sì, — e non aggiunge altro. In quel *sì* c'è la sicurezza dell'animo incorrotto, c'è la baldanza fiduciosa della donna dagli alti sensi che si sa forte abbastanza per non cedere agli allettamenti della colpa, quella franca confessione ci presenta Beatrice in tutta la sua grandezza, onde non ci sarà più argomento di meraviglia l' udirla dire poco dopo: v'amo, ma non sarò vostra giammai.

Noi siamo dunque dinanzi a un essere reale il quale è soggetto bensì a tutte le debolezze umane, ma ha pure attinto dall'educazione e dal proprio cuore la forza di vincerle e di domarle. E questo è per me il vero *realismo:* sarò sempre pronto ad accettare qualunque produzione artistica la quale abbia, come questa, i caratteri della realtà, mentre mi ribellerò sempre alla capricciosa creazione di tipi fantastici, circondati il capo da un'aureola di vaporosa virtù celestiale, o notati sul fronte dal marchio di un'abbietta corruzione che può essere bensì il poco invidiabile ornamento di ubbriaconi e di donne da trivio, ma che, vivaddio, è ben lontano dall'essere universale come si compiacciono di urlare da parecchio tempo i sacerdoti delle novelle dottrine letterarie.

E qui io domando di nuovo: dov'è dunque questo idillico Giacosa che pinge i suoi personaggi tin-

gendo il pennello nell'acqua di rose? Dov'è l'ideale poetino che passeggia sulle nubi e fa conversazione con le donnine vestite di azzurro e di raggi di luna?

Ma io sento invece che in sua compagnia ho i piedi fissi in sulla terra, mi trovo faccia a faccia con uomini in tutto simili a me stesso, con dame a cui posso baciare con un po' di galanteria la punta delle dita e con le quali posso magari arrischiare una facezia arditella. Ma voi, in omaggio al realismo, vorreste probabilmente gettarvi incontro ad esse con le braccia aperte e domandarne di primo acchito i baci e le ultime carezze. Diamine! in quale società si fanno di queste cose? Provatevi a comportarvi in questa maniera e a spifferare certi discorsi che voi pubblicate su pei libri, in un cerchio di gente pulita, se vi riesce! Sono o non sono gente *reale* quelli che vi metterebbero, senza tanti complimenti, alla porta? Rispettate dunque anche un poco la realtà della decenza e degli onesti costumi!

È così parco amico delle vaporosità il Giacosa, che poco dopo, mettendo in sulle scene il suo *Fratello d'armi*, egli ci rappresentava quello strano, difficile, potente carattere di Bona di Soana alla quale, se si può rimproverare qualche cosa, è appunto una esagerazione di passioni tutte umane, che facendo di lei quasi un genio della gelosia, per poco non uccidono il sentimento di compassione che pure desta in noi il racconto della sgra-

ziata sua giovinezza. Per voler essere troppo reale il poeta ha rischiato di divenire ideale.

Qui egli è ritornato al Medio Evo; oh, ma quanto mutato da quel di prima! Non è più l'Idillio di Iolanda, non è il dramma solitario che si agita nell'animo di Diana d'Alteno, è un dramma vasto, complicato, che nasce dal cozzo di passioni diverse, variamente sentite dai varii personaggi: la fedeltà del servo, l'odio di parte, l'amicizia fraterna, il giuro cavalleresco, la gelosia, l'amore, tutto concorre a dare all'azione le proporzioni vaste da cui risulta la pittura non dallo stato psichico d'uno o più uomini, ma di tutta una società. Il poeta che aveva felicemente tentato la ricostruzione d'un aspetto particolare della coscienza pubblica nel secolo passato, tenta qui di far rivivere un particolare aspetto della coscienza medioevale. C'è riuscito?

Io non risponderò certo affermativamente: ma mi basterà di far notare quale distanza separi il cantore di Iolanda da quello di Bona di Soana, e quale rapido progresso si manifesti nell'arte del Giacosa.

Per chi ama il nostro poeta c'era da temere che il suo ritorno al Medio Evo lo facesse ripiombare in quelle nebulosità da cui traggono così facile argomento per deriderlo i suoi avversari; ma egli invece diede prova che l'arte sua, ingagliardita dai tentativi di commedia moderna e dalla rappresentazione della vita reale quale ci

appare nel *Marito amante della moglie*, non poteva più tornare indietro.

In Berta di Noasca c'è bensì una reminiscenza della eterea Iolanda e il colloquio di lei coll'amante nei sotterranei del castello arieggia ancora un duetto di melodramma; ma in compenso abbondano, specialmente per parte di Bona, le scene calde, umane, virili, che ci mettono in contatto colla vera vita e con persone dagli affetti reali.

C'è, per chi voglia notarla, una gradazione progressiva e sensibile da Iolanda, a Diana, a Beatrice e a Bona; e si potrebbe esprimere con dire che sempre vi si rivela uno studio psicologico più fine, un concetto della vita più reale ed umano, un'arte di rappresentazione più vivace, e una maggiore ampiezza nelle proporzioni del quadro, onde dalla pittura d'un individuo si sale a mano a mano alla pittura di una società intera.

Ma Bona non costituisce ancora l'ultima fase di questa gradazione; un passo ha ancora fatto il versatile ingegno del Giacosa, e con questo passo egli si è accostato di tanto alla vita reale da dimenticare il nebuloso passato per abbracciarsi stretto e compenetrarsi col presente. Egli è tornato il figlio del suo secolo, egli si è sentito finalmente parte viva della coscienza dell'oggi, e nell'oggi ha ricercato il suo dramma novello.

Bona di Soana ha ceduto il posto a *Luisa*.

Mi ricordo del rarissimo esempio di concordia dato dai giornali milanesi, quando si rappresentò nella capitale lombarda questo nuovo lavoro del Giacosa. Era un'ammirazione incondizionata, un entusiasmo schietto ed universale, appunto come quello che s' appicca invincibilmente alle folle quando esse senza tanto cavillare s'abbandonano alle ingenue impressioni dell'animo loro. E questo poi maravigliava soprattutto, che cioè i critici si trovavano unanimi nel notare i pregi principali del dramma, i quali si compendiavano in una nervosa brevità per cui l'azione, sprovveduta d'ogni inutile lenocinio dell'arte, si affrettava fatalmente, irresistibilmente alla sua logica catastrofe; in un modo superbamente scultorio di sviluppare i caratteri e di rappresentare la genesi e lo svolgimento d'una passione indomabile, in un verso dalle movenze ora molli e lascivette come le moine civettuole d'una dama elegante, ora brusche e spezzate come gl'impeti d'un animo selvaggio.

Poco dopo la *Luisa* doveva rappresentarsi sulle scene del nostro teatro Gerbino. Anch'io, come tutti, aspettava ansiosamente l' ora dello spettacolo, quando alcune ore innanzi capitai nel negozio del nostro Casanova, il biondo babbo coraggioso degli elzeviri italiani. C' era su un tavolo un grosso scartafaccio a cui stesi subito la mano; era il *copione* della *Luisa*. Come resistere a così grande tentazione? Mi assisi como-

damente in un cantuccio appartato e cominciai la lettura.

Dio mio! come li divorai quei tre lunghi atti, e qual tumulto di affetti sentii destarmisi nel cuore allo svolgersi di quell'azione precipitosa, che non vi lascia requie, che v'incatena a sè, che v'obbliga a una lettura febbrile e sveglia in voi a tutta prima una invincibile curiosità di conoscerne la fine!

Provai un senso di profonda malinconia quando nei giorni seguenti vidi la critica torinese giudicare il nuovo lavoro del Giacosa come un lavoro sbagliato, concepito e scritto con la fretta indosso, anzi come un lavoro di ripiego affidato alle scene tanto per dare al pubblico la pazienza di aspettare un dramma di mole e d'importanza maggiore.

M'ero dunque ingannato pensando che esso segnasse invece un nuovo progresso artistico del Giacosa, e rallegrandomi che il poeta fosse finalmente uscito vittorioso dal cimento in cui s'era posto col cercar di tradurre le voci della vita e della coscienza moderna?

Rilessi la *Luisa*, ripensai a tutti gli argomenti messi in campo contro di lei, e non ne fui per nulla persuaso; la rileggo adesso che ho sotto gli occhi il medesimo copione da cui ebbi le prime commozioni dolcissime, e mi trovo tanto più dell'opinione dei critici milanesi.

Che la *Luisa* sia un lavoro raffazzonato sopra un'antica commedia mal riuscita all'autore, non

prova nulla; anzi questo fatto conforta in modo mirabile ed insperato quegli argomenti che io accampavo da principio per dimostrare che l'arte del Giacosa andò sempre soggetta a un progressivo movimento di evoluzione. Intese il poeta più forte di ingegno e di studi e d'osservazioni, che nei suoi primi tentativi di commedia moderna era stato troppo distratto da prevenzioni artistiche fallaci; abbandonò la *tesi* e si diede tutto alla riproduzione fedele d'un fatto reale, accompagnato da circostanze reali; ci rappresentò la vita com'essa è, senza preoccuparsi più che tanto se essa potrebbe o dovrebb'essere altrimenti, osservò un fatto e ci disse: — Ecco, il fatto è questo: date nella vita le tali cause, succedono le tali conseguenze.

Allora l'antico dramma subì un lavoro paziente di trasformazione, mutò vesti e nomi e si chiamò *Luisa*: l'antico dramma apparteneva, se mi è lecito dir così, a un mondo artistico men reale in cui l'ingegno del Giacosa si aggirava; la *Luisa* appartiene a un mondo novello, ad una novella maniera adottata dal poeta di concepir l'arte e la vita.

Che poi questa novella maniera sia conforme alla realtà e debba dirsi per conseguenza la sola vera ed ammessibile, non mi par tanto difficile a dimostrare.

S'è fatto un gran rimprovero a Luisa, a questa

povera donna che sacrificata a un uomo infame, cede finalmente a un amore da gran tempo chiuso nel cuor suo, concedendosi intera a colui che la ricambia di pari affezione. La si è detta volubile e in contraddizione con sè medesima, e si è gridato poi specialmente contro il tragico modo col quale essa si toglie a un'equivoca posizione che presentava, a detta dei critici, cento altre soluzioni possibili.

Non si volle ammettere la ignoranza e l'amore egoistico del padre di Andrea, il quale non ha occhi per scoprire la tresca del figlio con Luisa; si trovò a ridire sopra la leggerezza del cavaliere Enrico, amico di Andrea, e sopra lo stesso Andrea che, sempre a detta dei critici, avrebbe dovuto essere conseguente a sè stesso e partire per lontani paesi, insomma si dichiararono falsi i caratteri, falso il concetto, falsi lo svolgimento e la catastrofe, e degne appena alcune scene di sopravvivere al generale naufragio.

Venendo a noi, io prego i miei lettori di voler fare un'osservazione: molti caratteri comuni avvicinano la Beatrice del *Marito amante della moglie* alla Luisa. Ambedue sono nell'intenzione del poeta onestissime donne, ambedue sono vittime di nozze infelici e hanno a rimproverare terribili torti ai proprii mariti: ambedue sono esposte ai medesimi rischi. Qui tuttavia non sono soltanto due caratteri a fronte; ma due diversi

modi di essere della coscienza pubblica; non basta a spiegare la differenza delle loro azioni lo studio psicologico di due individui, ma bisogna assorgere a un vero studio di psicologia sociale. Beatrice resiste perchè ai suoi tempi certe idee cavalleresche di fedeltà esagerata a ogni impegno assunto sornuotavano ancora al generale naufragio della cavalleria, perchè l'abitudine della galanteria e del cicisbeismo educava le donne a una perenne lotta amorosa, perchè la improvvisa scomparsa del marito, possibile soltanto in quelle speciali condizioni di società, circondava di un'aura di mistero tutta la sua vita.

Luisa invece è la donna d'un altro secolo. Dopo il suo matrimonio *di convenienza*, se vuol serbar intatta la sua fama di donna onesta, deve dar lo sfratto ai soliti corteggiatori che non hanno più, come nel secolo passato, il vezzo di corteggiare per solo fine di galanteria, ma tendono a ben altri scopi. Ed essa covava nel cuore fin da fanciulla un altro amore che mentre avrebbe potuto essere soffocato dalla assidua presenza d'un uomo stimabile e onesto ingigantisce invece per virtù di rappresentazione fantastica al cospetto d'un marito infame.

Accanto a lei c'è un uomo generoso che l'ama in segreto senza avergliclo detto mai, che vedendo di non poter più oltre resistere alla sua passione infinita cerca di fuggire, abbandonando persino

un vecchio padre dilettissimo. Come deve apparir grande quest'uomo agli occhi della donna infelice che non ignora nulla e che si strugge pur essa di amore per lui, e da tanto tempo! Mettete quei due esseri a fronte l'un dell'altro, fate che le circostanze — sempre così facili a presentarsi — li sforzino a un colloquio pericoloso, e poi ditemi se la natura può dar loro virtù sufficiente per premere e soffocare nell'animo le voci irrompenti della passione.

Queste circostanze sono condotte bel bello dall'autore con arte infinita e nel modo più naturale che sia possibile: un vecchio padre che adora suo figlio ha esaurito ogni mezzo per farlo rinunziare al proposito della partenza. Non gli resta che una debole speranza, quella di raccomandarsi a Luisa per la quale Andrea ha sempre nudrito fin da fanciullo sensi di simpatia e di stima: e il povero vecchio si abbranca a quest'ultima tavola di salvezza, per quanto egli stesso la stimi fragile, ignaro com'è del segreto amore che lega quei due disgraziati.

È strano che egli non ne sappia nulla? — Niente più strano dell'ignoranza di quei mille mariti i quali, secondo la volgare sentenza, sono sempre gli ultimi ad accorgersi dei proprii danni.

Ma ciò non basta ancora al poeta che vuol proprio far scaturire dai fatti la ineluttabile necessità che dovrà condurre i due amanti al passo

doloroso. E perciò non teme di far apparire sempre più grande la virtù di Andrea e sempre più fermo il proposito suo di rispettare la donna dei suoi pensieri.

Ecco nelle parole del cavaliere Enrico ad Andrea espressa la facile moralità dei nostri giorni in certe quistioni amorose:

La società è malsana.
Ma dietro la sociale regna una legge umana,
La qual, checchè ne pensino gli uomini, dispone
Che un galantuomo vale meglio d'un mascalzone.
I diritti d'un padre che prodigò ogni cura
Alla vostra esistenza, hanno base in natura.
Mentre il vostro dovere di salvar dalle male
Lingue la moglie altrui, è un dovere sociale.
Se un marito è in pericolo tocca pensarci a lui.
Voi fate il dover vostro, non il dovere altrui.
Se la Contessa vi ama fugga lei l'occasione,
Se non v'ama, la vostra fuga è senza ragione:
E poi contro il destino gli sforzi sono vani,
Partirete quest'oggi per ritornar domani.
La Contessa è un'onesta donna, lo so, e per questo
Appunto è suo diritto lo amare un uomo onesto.
. . . . . .
. . . . . non ha le prime
Vostre cure innocenti incoraggite? a lei
Come all'altre non corsero nei balli i cicisbei?
Non nudò le sue spalle bianche? della sua snella
Vita non fu superba? Non curò d'esser bella?
Gittò l'amo inconsciente, sia pur, ma ragioniamo,
La colpa della pesca tocca al pesce od all'amo?

Alle quali parole Andrea che pure dovrebb'essere

lusingato da esse nelle sue speranze e scusato nei suoi desiderii, si ribella con calma dignitosa:

> Come ragiona bene, cavalier, chi sragiona!
> Riflettevo ascoltandovi parlar: se la buona
> Causa avesse soltanto metà dell'eloquenza
> Che serve alla cattiva, muterebbe l'essenza
> Delle cose del mondo.

Quali circostanze potranno dunque costringere quest'uomo a dimenticare sè stesso e i suoi virili propositi per darsi tutto in braccio alla passione sì a lungo combattuta? Nulla di straordinario, nulla di sovranaturale. Tutto corre per la via più piana e colla terribile logica degli umani avvenimenti.

> Un punto solo fu quel che ne vinse,

confessò già la innamorata Francesca: e un punto solo vince Andrea e Luisa. Può variare nel tempo il modo di esprimere gli affetti, ma il cuore li sente sempre nella maniera medesima.

Luisa ha bevuto fino alla feccia il calice dell'amarezza; il suo indegno marito rovinato al giuoco fugge col marchio del disonore sul fronte. Ed è in questo stato d'animo ch'ella deve, per far piacere al padre di Andrea, consigliare costui di rimanere a fianco del povero vecchio. Qui la scena è talmente drammatica e così potentemente vera da pigliar posto, insieme con tutto questo

atto secondo, fra le cose più belle che il Giacosa abbia mai scritto.

Alle prime parole si rivela il solito errore troppo naturale di tutti gli innamorati. L'argomento dei loro discorsi non potrebb'essere più innocente: parlano del padre di Andrea costretto a rimaner solo per la partenza del figlio.... ahi! ma quante memorie si ridestano in questo momento! E i due s'ingolfano nel pelago delle rimembranze, da cui è tanto difficile uscire per approdare incolumi alla riva.

Da questo punto gli amanti son perduti, e lo spettatore se ne accorge e troverebbe inverosimile ch'essi potessero salvarsi.

Già una terribile arcana parola è venuta alle labbra di Andrea:

Andrea. E poi siamo partiti
Per la campagna subito.
Luisa. I boschi eran fioriti.
Andrea. E vibrava nei campi e nell'aria il tepore,
E la grande esultanza del sole e dell'amore.

Invano Luisa scossa a quest'ultima parola tenta svincolarsi dal fascino col cambiare discorso: il fascino l'accerchia, la stringe, le toglie ogni forza e dopo alcuni istanti la terribile parola le suona un'altra volta all'orecchio:

E che sole splendeva sulla piazza all'uscita!
La folla brulicante era piena di vita,
E plaudiva alla gaia giovinezza e all'amore.

Oh, ormai è troppo! La povera donna inebbriata vacilla; ad Andrea si offusca il cervello, e finalmente, ebbro di passione, prorompe in quel grido stupendo:

O Luisa, che giuoco misero che giochiamo!
Le parole ci brucian le labbra e noi crediamo
Ricacciandole in gola di annientare il pensiero
Che le infuoca.

Ed ecco l'amore manifestarsi in tutta la sua energia; invano Luisa tenta un ultimo sforzo di virtù impossibile, chè le suona all'orecchio il rude: *Troppo tardi!* di Andrea, divenuto altrettanto violento quanto era stato calmo e rassegnato.

Un'ultima circostanza, poco significativa in apparenza, concorre a render vana ogni resistenza ed è l'improvviso apparire del padre di Andrea: a quella vista Luisa commossa, atterrata, non ha tempo a riaversi, e al vecchio che l'interpella malinconicamente:

Son cadute le liete
Speranze, è vero?

essa risponde:

Lei non ha nulla a temere
Signor Conte. Suo figlio consente a rimanere.

No, il Conte non ha nulla a temere, ma ha tutto a temere Luisa. Ella ha confessato la sua sconfitta.

Ora ditemi: non è forse questa la pittura di un mondo reale, non è la riproduzione d'un particolare aspetto dell'eterno dramma amoroso che si svolge continuamente nella vita?

E qui c'è pure la società moderna con tutte le sue contradditorie teorie, coi suoi uomini onesti e bricconi, con le sue false posizioni sociali, con il perenne desiderio di tentare la malagevole conciliazione del diritto col dovere: c'è insomma un lato della vita moderna.

Come risolverà il Giacosa il problema che si è proposto? In altro tempo forse egli avrebbe messo in bocca a qualche suo personaggio una tirata filosofica che avrebbe mandato a casa gli spettatori un po' più annoiati e un po' meno persuasi. Oggi egli non ha di queste ubbie: s'è immaginato il fatto, l'ha collocato in un ambiente di circostanze naturali, ha osservato il carattere dell'età sua e tra le molte soluzioni che gli si offrivano ne ha scelto una, quella che a lui parve la migliore per uscire da quel ginepraio: a una cosa sola ha badato, che cioè quella soluzione non fosse arbitraria, ma reale, ma possibile e anzi naturale nella vita ch'egli rappresentava.

Luisa si uccide. Si uccide dopo che la colpa ha già dato i suoi frutti amari e sta per darne di più dolorosi ancora, dopo che ha visto come le bruci sotto il terreno, ed ella si trovi, come usa dirsi, in una posizione insostenibile e falsa.

Finito il timore di vedersi separato dal figlio, il vecchio conte ritorna egoista e vorrebbe veder perpetuato il nome della sua famiglia e dar moglie ad Andrea: questi rifiuta bensì recisamente, ma la povera Luisa si accorge ch'essa è ostacolo ai desiderii ardenti del Conte e causa di dissapori fra il padre ed il figlio. L'espiazione è cominciata. Ed ecco ritornare improvvisamente il marito deciso a conviver colla moglie Luisa per non rischiare di perdere col tempo una eredità ragguardevole: a tanto cinismo si ribella la sciagurata, ma l'infame che conosce l'amore di lei per Andrea minaccia di colpirla in ciò che essa ha di più caro. Andrea è in una stanza attigua: s'egli esce, inerme qual'è, sarà certamente ucciso. Come uscire da questo passo?

Pensateci un poco e poi converrete meco che è assai più facile dire: — la soluzione adottata dal Giacosa non va, — che il trovarne un'altra che possa stare.

Io la lascio lì, ripetendo ciò che mi diceva molto opportunamente lo stesso autore: « So anch'io che Luisa poteva far altra cosa che uccidersi, e col tempo avrebbe forse trovato un mezzo migliore per uscire dalla sua posizione difficile; ma so pure che chi si uccide non ha tempo di fare dei lunghi ragionamenti, chè se ne facesse, non si ucciderebbe più ».

Quel senso di malcontento da cui non sappiamo

liberarci quando la tela cade sull'ultimo atto della *Luisa* deriva dall'immenso interesse con cui l'autore ha saputo incatenarci ai suoi personaggi, per la qual cosa ci duole abbandonarli così ad un tratto, quando sta forse per cominciare un più terribile dramma fra gli infelici superstiti. Ma questo non ci dà nessun diritto di farne colpa al poeta: tutt'al più potremmo esigere da lui, in tempo più o meno lontano, un nuovo lavoro in cui egli ci facesse ritrovare cogli uomini da cui ci siam separati così di malavoglia.

Ho cercato di dimostrare i rapidi passi fatti in arte dal Giacosa e il suo progressivo accostarsi a rappresentazioni di una vita più reale ed umana, sì per il grande affetto che porto all'amico e allo scrittore, e sì per rendere omaggio a una verità che splende come il sole, ma che molti si ostinano a negare tanto per non perdere il diritto delle facili risa sopra un ipotetico poeta creatore di profili vaporosi e di caratteri ideali.

Il Giacosa ha regalato dei veri gioielli alla letteratura moderna, e dovrebbero andarne orgogliosi in nome della cara patria anche quelli che in arte seguono altre bandiere. Il campo della così detta repubblica delle lettere è grande e c'è posto per ogni onesto combattente che abbia il petto

infiammato non di odii e di amori partigiani, ma di vero amore per le dolci Muse, personificazione di quanto nel mondo ha nome *verità, luce, bellezza*. Ma oggi molti, per sollevar uno alle stelle, gittan l'altro nel fango; molti negano la realtà delle cose oneste e delle donne pudiche per non riconoscere che quella delle cose turpi e delle sfacciate baldracche.

Quando cesserà, per Dio, questa vergogna?

616369

Corradino, Corrado
Poeti contemporanei.

LI.H
C8131p

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET